



*Искусствоведение*

**УДК 788.51**

**Г.С. Илюхин**

**Илюхин Георгий Сергеевич**, студент 2 курса, направление подготовки 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство» профиля оркестровые духовые и ударные инструменты факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: goshaamelor@mail.ru

Научный руководитель: **Метлушко Владимир Александрович**, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: vmetluh@mail.ru

## **ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ХРОМАТИЧЕСКОЙ ВАЛТОРНЫ В ОРКЕСТРОВОЙ И СОЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ**

Затрагиваются вопросы исторического развития валторны в качестве оркестрового, сольного и концертного инструмента. Ориентируясь на известные исторические факты, акцентируется внимание на события, повлиявшие на совершенствование музыкального инструмента. На примере кристаллизации характерных валторновых оборотов (золотой ход валторны) выявляются связи с композиторами разных эпох.

**Ключевые слова:** Валторна, лесной рог, золотой ход валторны, Рихард Штраус.

**G.S. Ilyukhin**

**Ilyukhin Georgiy Sergeevich**, studying in the direction of training 53.04.01 «Musical and instrumental art» of the profile orchestral wind and percussion instruments of the faculty «Conservatory» of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: goshaamelor@mail.ru

Research supervisor: **Metlushko Vladimir Alexandrovich**, candidate of history of art, head of department of orchestral strings, wind and percussion instruments of the Conservatory faculty of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: vmetluh@mail.ru

## **THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF CHROMATIC FRENCH HORN IN ORCHESTRAL AND SOLO PRACTICE**

The issues of the historical development of the French horn as an orchestral, solo and concert instrument are touched upon. Focusing on the well-known historical facts, attention is focused on the events that influenced the improvement of the musical instrument. On the example of the crystallization of characteristic French horn revolutions (the golden course of the French horn), connections with composers from different eras are revealed.

**Key words:** French horn, wood horn, gold step of horn, Richard Strauss.

С момента появления в симфоническом оркестре валторны прошло немало времени. Знаменитый русский музыковед, композитор и педагог, изучавший симфонический оркестр, Д.Р. Рогаль-Левицкий (1898–1962) в своей работе «Современный оркестр» пишет: « <...> мы можем быть уверены, что одним из первых композиторов, использовавших валторны в оркестре в парном составе, был известный контрапунктист Иоган-Иозэф

Фукс (1660–1741) [4, с. 403]. Все же во Франции в оркестрах валторна утвердилась намного раньше. Существуют сведения, в которых указано, что в 1664 году Жан-Батист Люли (1632–1687) применил ее в опере *Princesse d'Elide*. Иные сведения можно отметить в «Истории оркестровки» Адама Карса (1878–1958), английского композитора, музыковеда и педагога. Он считает, что впервые этот инструмент появился в оркестре приблизительно в 1711–1713 годах [1, с. 95]. В монографии А. Карс также ссылается на партитуру «Римское Волнение или Великодушная Октавия» композитора Р. Кайзера, который в 1705 году включил в партитуру тембральные голоса двух валторн. Стоит отметить, что в начале XVIII века создаются первые симфонические опусы, в которых валторна становится равноправным голосом в составе оркестра. Примечательно, что со времени, когда валторна вошла в оркестр, прошло не менее трехсот лет. В то время валторна выполняла мелодическую функцию в оркестровой фактуре. Интересно, что при совершенствовании инструмента менялись его ролевые функции, применение валторна все чаще находила в аккомпанементе, элементах фактуры, контрапункта. Последующее развитие мелодии с включениями хроматизмов привело к тому, что валторна не смогла конкурировать с другими, более подвижными инструментами оркестра. Адам Карс писал, «<...> валторны наполняют спокойную фактуру деревянных духовых инструментов; становятся единым и поддерживают созвучия в скорых пассажах струнных и отходят от своей исключительно мелодической функции...» [1, с. 118]. Ряд этих обстоятельств, предположительно, способствовал большому интересу к тембру валторны у слушателей. Впоследствии незначительное звучание валторны в эпизодах произведений оказывалось очень эффективным. Например, известный всем «золотой ход валторн», различные сигнальные и медленные лирические соло, оставили огромный след в истории музыкальной культуры. Некоторые, даже самые незамысловатые педальные аккорды в звучании валторн, стали драматургически осмысленными.

Одним из важнейших событий после утверждения валторны в оркестре явилось то, что раструб ее опустился вниз. До этого момента исполнители играли с поднятыми вверх раструбами инструментов. Процесс этот был довольно длительным и занял немало лет. Опускание раструба происходило в разных уголках Европы различными музыкантами, история, к сожалению, не сохранила их имена. Одним из последующих важных событий в истории валторны является хроматизация этого инструмента при помощи исполнения «закрытых звуков». Это событие теснейшим образом связано с предыдущим, так как исполнение сурдины возможно исключительно при опущенном вниз раструбе. По мнению музыковедов, именно валторнист Дрезденского симфонического оркестра, Антон Йозеф Хампел (1700–1771) решил освоить исполнение сурдины на валторне во время игры.

Д.Р. Рогал-Левицкий обозначает довольно широкий временной отрезок изобретения этого приема игры от 1735 до 1760 [4, с. 403]. Непосредственно в этот период древний инструмент превращается практически в современную валторну. В таком виде валторна была широко известна и использовалась при жизни Франца Йозефа Гайдна (1732–1809) и Вольфганга Амадея Моцарта (1756–1791). Прием сурдины и сейчас является характерным исполнительским приемом у исполнителей [2, с. 121–124]. Интересным фактом является то, что несмотря на продолжительный срок применения сурдины, как проходит процесс тембрального изменения звука до сих пор не ясно. Парадокс в том, что за все это время не один исполнитель не смог толком объяснить, как проходит физическое изменение звучания. Популярный русский специалист по акустике в музыке Ю.Н. Рагс (1926–2012) объясняет этот феномен просто очередной особенностью инструмента, заключающейся в том, что: «<...> тембр и высота звука валторны поменяются от введения и положения руки в раструбе» [3, с. 304]. Последующие прогрессивные видоизменения и попытки совершенствования валторны, завершающие «хроматизацию» в первой половине XIX века, связаны с именами Ф. Блюмеля, Г. Штольца, А. Сакса (1814–1894) и Шарля Жозефа

Сакса (1791–1865). Эти люди внесли большой вклад в развитие валторны. В последующее время существенных конструктивных изменений валторны не наступило, увеличилось только количество вентелей. Инструмент совершенствовался в основном тем, что повышалось качество и устойчивость звукоизвлечения. Звуки крайнего регистра стали извлекаться более легко и надежно, возможность технической подвижности заметно возросла. В связи с этим композиторы стали сочинять произведения с большим количеством технических трудностей. Возникали все новые, сложные произведения для инструмента. Отчетливо прослеживается развитие валторны – от диатонической и натуральной – к хроматической.

Вызывает интерес творчество Франца Штрауса – музыканта-виртуоза, солиста Мюнхенского оперного театра. Он не был профессиональным композитором, однако создал концерт, вошедший в репертуар валторнистов по всему миру, игравших на вентельной валторне. Рассматривая это сочинение, можно отметить, что этот концерт является довольно простым и уступает по сложности валторновым концертам В.А. Моцарта и Й. Гайдна. Франц Штраус, являясь первым учителем музыки своего сына, Рихарда Штрауса, обратил его внимание на валторну своим исполнительским мастерством, тем самым стимулировал его к написанию произведений для духовых инструментов.

Первый концерт для валторны *Es-dur* был написан Р. Штраусом в 18 лет и отличался виртуозностью. Отец Р. Штрауса сомневался в реальности исполнить это произведение, считая его слишком сложным. Вероятно, эти сомнения были выражены из-за технической несовершенности инструмента того времени. Вторым концерт Р. Штрауса для валторны с оркестром, написанный им через 60 лет, гораздо сложнее первого. Несомненно, причиной успеха этого сочинения является отцовский опыт игры на валторне, который был передан сыну. Знание возможностей инструмента позволили в полной мере раскрыть тембральные и технические характеристики валторны.

В данной статье описан путь развития и совершенствования валторны в симфоническом оркестре и концертном жанре. Сотрудничество различных знаменитых мастеров и исполнителей позволило внедрить новую конструкцию инструмента в практику. Благодаря появлению различных школ игры на валторне концертного репертуара сформировались определенные исполнительские приемы, что способствовало раскрытию многогранности тембра.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Карс А.* История оркестровки / А. Карс / Пер. с англ. М., 1989. 304 с.
2. *Метлушко В.А.* Стилиевые особенности Сонаты для кларнета solo Э. Денисова / Сб. ст. по матер. V Междунар. науч.-практ. конф. Краснодарский гос. институт культуры. Краснодар, 2018. С. 121–124.
3. *Рагс Ю.* Акустические знания в системе музыкального образования. МГК им. П.И. Чайковского. М.; Рязань, 2010. 324 с.
4. *Рогаль-Левицкий Д.* Современный оркестр. Т. 2. М., 1953.