



*Искусствоведение*

**УДК 681.81**

**А.Ю. Харатьянц**

**Харатьянц Алексей Юрьевич**, доцент кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: krasnodar.mkk2017@mail.ru

**ОСОБЕННОСТИ БЫТОВАНИЯ  
МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ  
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКЕ XVIII–XIX ВВ.**

В статье автор ставит задачей установить взаимосвязь между процессом совершенствования конструкции медных духовых инструментов, формированием исполнительских навыков у музыкантов, а также усложнением партий медных духовых в симфонической музыке западноевропейских композиторов.

**Ключевые слова:** медные духовые инструменты, оркестр, труба, валторна, тромбон, партия.

**A.Yu. Kharatyants**

**Kharatyants Alexey Yuryevich**, associate professor of department of orchestra string, wind and percussion instruments of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: krasnodar.mkk2017@mail.ru

## PECULIARITIES OF EXISTENCE OF THE BRASS INSTRUMENTS IN WESTERN EUROPEAN MUSIC OF THE XVIII–XIX CENTURIES

In the article the author sets a task to establish the relationship between the process of improving the design of brass instruments, the formation of performing skills among musicians, as well as the complication of copper brass parties in the symphonic music of Western European composers.

**Key words:** brass instruments, orchestra, trumpet, horn, trombone, party.

Медные инструменты – группа музыкальных инструментов, звук которых образуется вследствие вибрации губ. Медные духовые инструменты представляют собой металлические конические трубки с мундштуком в форме чашки или полушария на одном конце и коническим раструбом на другом. Изготавливаются из тонкого листового проката из меди или серебра, так как эластичность и плотность этих материалов соответствуют требованиям, предъявляемым к характеру звучания медных инструментов. В эту группу инструментов входят: валторна, валторновая туба, саксгорны, различные виды труб (басовая, египетская, фанфарная, джазовая), тромбон, рожок, сопрановый корнет, малый корнет, альтовый корнет, баритон, туба.

В эпоху Возрождения (XV–XVI века) медные духовые инструменты в Западной Европе стали незаменимыми участниками различных инструментальных ансамблей, что, в свою очередь, подготовило появление первых оркестров в современном понимании этого слова. Исполнительство на духовых инструментах развивалось крайне медленно, но в процессе совершенствования конструкции духовых инструментов их роль в церковной музыке, светской придворной жизни, в армии и в жизни людей возросла.

Начало эпохи барокко ознаменовалось появлением профессиональных музыкальных коллективов, оркестров, капелл. В приоритете была скрипка –

вытеснив виолу, скрипки стали ведущими инструментами первых камерных оркестров. Примечательно, что медные инструменты долгое время выполняли функции сигнала – несовершенные конструкции не позволяли им исполнять развернутые мелодии, двухголосие, соблюдать тончайшую нюансировку. Однако развитие оркестровой работы продолжалось – сформировалась профессия музыкальных мастеров, которые многое сделали для улучшения звучания инструментов.

В связи с этим интересна история разработки такого инструмента, как труба. Трубы изготавливались из металла – латуни или меди, состояли из корпуса и мундштука (разъемного или неразъемного). Когда выяснилось, что звук трубы с более длинным стволом был сильнее, его стали делать больше – из дерева, меди и серебра. Однако использование инструментов длиной от двух до трех метров, особенно в военном деле, было неудобным. Поэтому со временем ствол трубы начали сгибать и, следовательно, сокращать длину инструмента. К 16 веку форма трубы с двойным изогнутым стволом окончательно утвердилась повсюду [1].

В XVIII и начале XIX века широко использовались трубы в строе фа. Инструмент был снабжен дополнительными кронами (инвенциями), ми-бемоль, ре, до, понижающими основной строй на полутон, тон, полтора тона и два с половиной тона. Чтобы перейти на более низкие высоты, были составлены комбинации нескольких дополнительных крон. Этот метод перестройки инструмента назывался инвенционным. Он был изобретен в 1748 году известным дрезденским валторнистом А.И. Гампелем (1705–1771).

Несмотря на хорошее качество звука и благородный тембр, натуральная труба была далека от совершенства. Чтобы восстановить ее с помощью дополнительных крон, потребовалось некоторое время. Композитор мог широко использовать трубу только в основной тональности; когда произошло отклонение от нее, выбор естественных звуков инструмента стал более ограниченным, и наконец, в некоторых тональностях трубу в партитуре не включали.

Невозможно было воспроизвести гаммообразные последовательности в хорошо звучащем среднем регистре. Композиторы должны были проявлять мастерство, чтобы доверять трубе какую-либо мелодию. Поэтому до появления клапанного механизма было предпринято много попыток улучшить трубу, чтобы заполнить значительные пустоты в ее звукоряде.

Одной из таких попыток было изобретение клапанной трубы. Идея применить ее механизм к медным духовым инструментам зародилась в России, когда придворный музыкант Ф. Кельбель (1708–1787) использовал это устройство в 1760 году на валторне. Четыре десятилетия спустя венский трубач Антон Вайдингер (1767–1852) спроектировал клапанную трубу и запатентовал это изобретение в 1801 году. В такой трубе на стволе высверливалось четыре-шесть отверстий, которые закрывались и открывались при помощи клапанов с длинными рычагами, управляемыми пальцами левой руки. Клапанные трубы не получили признания, поскольку отверстия в стволе инструмента значительно снижали качество их звучания, делая его тусклым и неинтересным. Композиторы не вводили клапанную трубу в свои оркестровые произведения, единственным случаем его применения является опера «Роберт-дьявол» Дж. Мейербера (1831). Однако в репертуаре духовой инструментальной музыки есть сольные концерты для клапанной трубы – у Й. Гайдна и И.Н. Гуммеля. Эти работы, опубликованные только в 30–50-х годах XX века, отличаются высокой художественной ценностью, великолепным использованием виртуозных возможностей трубы.

С конца XVIII века почти на протяжении столетия английские музыканты использовали трубу с кулисой. Это был инструмент, похожий на тромбон – у него было короткое колено, которое раздвигалось рукой исполнителя и возвращалось в исходное положение с помощью пружинного механизма. Небольшой длины кулисы было достаточно, чтобы понизить высоту каждого звука на целый тон при полном его выдвигении и таким образом расширить возможности получения многих отсутствующих

хроматических звуков. Кулисная труба пользовалась популярностью благодаря хорошему качеству звука.

Вентильный механизм, который превратил натуральную трубу в хроматическую, был изобретен в начале XIX века. В 1790 году ирландец С. Клеше (1755–1820) соединил две трубы в строе D и E с общим мундштуком. Инструмент имел один вентиль. Переключаясь с его помощью на ту или иную трубу, исполнитель мог извлечь звуки двух натуральных звукорядов.

В будущем многие мастера придумывали различные конструкции вентиляей. Немцы Антон и Игнац Кернер в 1806 году снабдили трубу двумя вентилями. Берлинские мастера Ф. Блюмель и Г. Штельцель в 1814 г. разработали помповые вентиляи, применив их к валторне. Через семь или восемь лет медные духовые инструменты с вентилями нашли широкое применение в прусских военных оркестрах.

Современные трубы с помповыми вентилями основаны на конструкции французского мастера Франсуа Перине, изобретение которого относится к 1839 году. Трубы с вращающимися вентилями построены по принципу, разработанному австрийцем Джозефом Ридлом, который спроектировал этот механизм в 1832 году. Наиболее распространенной разновидностью является труба в в строе *es* с коронкой для повышения в строй *e*. Встречается у Гайдна и Гуммеля.

С появлением клапанного механизма получил новое рождение ближайший «родственник» трубы – корнет. XIX век стал временем, когда корнет стал широко вводиться в партитуры многих композиторов. Чаще всего два корнета соединены с двумя трубами. В середине XIX века корнеты использовались в оркестре Дж. Мейербером, Г. Берлиозом, Ш. Гуно, Ж. Бизе, П.И. Чайковским, Н.А. Римским-Корсаковым как «хроматическая добавка» к натуральным трубам. Корнет часто упоминается как «корнет-а-пистон». Это французское название прибора, означающее корнет с пистонами (с помповыми вентилями). В настоящее время корнет используется только в духовом оркестре. Партии корнета в симфоническом оркестре музыканты,

как правило, исполняют на трубах. Более того, современные трубачи могут добиться того же нежного и бархатистого звука, который приближается к звуку корнета.

Слово «валторна» происходит от немецкого слова *Waldhorn*, что означает «лесной рог». Долгое время валторны были натуральными, то есть у них не было механизма, который позволял бы им извлекать всю хроматическую гамму. Использование закрытых и приглушенных звуков значительно расширило количественный объем естественных звуков валторны и, по словам А. Карса, «придало ему несколько большую мелодическую и гармоническую гибкость, чем было возможно при использовании только открытых звуков» [2].

Следует, однако, отметить, что этот метод, применяемый валторнистами для получения дополнительных звуков на натуральных валторнах, далек от предоставления возможности получения всей последовательности хроматического звукоряда на всем диапазоне, не говоря уже о том, что его трудно было признать вполне удовлетворительным. Кроме того, использование закрытых и приглушенных звуков не только нарушало единство окраски, но и не гарантировало чистоту их интонации.

Поэтому можно предположить, что И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, В.А. Моцарт, Л. Бетховен и другие композиторы того времени едва ли имели возможность слушать свои произведения в поистине высокохудожественном исполнении, что стало возможным в наше время, когда появились более совершенные инструменты. Вот почему поначалу многие композиторы включали закрытые и приглушенные звуки с большой осторожностью, хотя некоторые партии валторны в произведениях Баха, Генделя, Гайдна и других композиторов, которые использовали натуральную валторну, указывают на намерения авторов использовать валторну максимально, насколько это возможно. Вот пример 103-й симфонии Й. Гайдна, где тема финала основана на естественном, «золотом ходе» валторн:

IV Часть. Финал. Тема главной партии.



А. Карс отмечает в своей «Истории инструментовки»: «Некоторые непередаваемые части, встречающиеся в кантатах и мессах И.С. Баха, обозначаются как Clarino или Corno и не могут быть исполнены на естественных трубах и валторне. Инструменты того времени не имели вентиляей, но сопрановый тромбон был, очевидно, тем же инструментом, что и trombadatirarsi Баха, и имел кулису, благодаря которой заполнялись промежутки между натуральными звуками, и их можно было употреблять для исполнения этих партий». Интересно отметить, что использование закрытых звуков в качестве особого звукового эффекта в характере «эхо» почти не практиковалось в этот период.

Исполнительские возможности натуральной валторны, даже после введения в практику инвенционных крон, закрытых и приглушенных звуков, все еще были очень ограничены. Да и сама техника игры с частой сменой крон, чередованием открытых, закрытых и приглушенных звуков была очень сложной для валторнистов. Эти трудности усугублялись наличием в партиях трелей, часто полутоновых, что особенно затруднительно при губной трели, единственно возможной на натуральной валторне. Однако композиторы могут создавать уникальные по своей выразительности темы для валторн, как, например, в 5 симфонии Бетховена:



Это обстоятельство, видимо, послужило основанием для того, что постепенно роль валторны в оркестре стала изменяться. Валторны начинают

занимать место в качестве связующей группы между семействами струнных, деревянных и медных инструментов.

С XV века в музыкальной практике был известен тромбон. Он отличается от других медных инструментов наличием кулисы – специальной передвижной U-образной трубки, с помощью которой музыкант изменяет объем заключенного в инструменте воздуха, тем самым достигая способности воспроизводить звуки хроматической гаммы (на трубе, валторне и тубе этой цели служат вентили). Тромбон – не транспонирующий инструмент, поэтому его ноты всегда записываются в соответствии с реальным звуком.

Основной областью применения тромбона является симфонический оркестр, но он также используется в качестве сольного инструмента, в духовом оркестре, джазе и других музыкальных жанрах. За время своего существования тромбон практически не претерпел радикальных изменений в своей конструкции.

В XVIII веке сумрачный тембр тромбона был связан со сверхъестественными силами потустороннего мира и использовался в характерных сценах оперных спектаклей. К.В. Глюк поручил трио тромбонов для сопровождения похоронного хора в «Альцесте», а также драматический эпизод в «Ифигении в Тавриде». В.А. Моцарт использовал тромбоны почти исключительно в операх и в церковной музыке, в частности, в Реквиеме, где этому инструменту доверено соло. У Л. Бетховена тромбоны впервые появляются в финале 5 симфонии, используются позже в 6 и 9 симфониях, в оратории «Христос на Масличной горе» и в других сочинениях. Композитору также принадлежат три пьесы (Drei Equale) для квартета тромбонов.

В эпоху романтизма композиторы обратили внимание на выразительные возможности тромбона. Г. Берлиоз писал, что этот инструмент обладает благородным и величественным звучанием, и доверил ему большое соло во второй части своей «Траурно-триумфальной» симфонии. В 1839 году лейпцигский музыкальный мастер Кристан Затлер

изобрел вентиль, который позволяет снизить звуки тромбона на кварту, что позволило извлечь звуки из так называемой «мертвой зоны» (отрезка шкалы, недоступного из-за замысла особенности тромбона).

Говоря о чтении оркестровых партий медными духовыми инструментами, необходимо учитывать эстетические особенности той эпохи, которая породила определенное произведение, будь то барокко, венский классицизм или романтизм. Во время их формирования у медных инструментов была естественная звуковая последовательность, и это вносило в исполнение их партий определенные особенности.

Датой изобретения клапанного механизма считается приблизительно 1830 год. Конечно, были попытки наполнить регистры медных инструментов хроматическими звуками. В данном случае речь не идет о тромбонах, так как в конструкции этого инструмента уже была кулиса для изменения высоты, что позволяло извлекать полный звукоряд.

Для увеличения масштаба духовых инструментов использовались различные методы и создавались конструкции, которые впоследствии не получили своего развития. Это труба с кулисой, труба-полумесяц, клапанная труба, использование застопоренных и заслоненных звуков на валторне и других, более сложных механизмах. Однако все эти изобретения требовали от исполнителей большого мастерства, ими было трудно управлять и, к сожалению, по характеру звука они были несовершенны. Процесс совершенствования музыкальных духовых инструментов не останавливается и сейчас, но проблемы исполнения оркестровых партий музыкального наследия различных периодов остаются.

В последние десятилетия исполнение музыкальных произведений XVIII–XIX веков происходит на инструментах, имеющих древнюю конструкцию. Таким образом, у нас есть возможность услышать, как звучало произведение при жизни композиторов той или иной эпохи.

### **Список используемой литературы:**

1. *Березин В.* Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. М., 2000. С. 64.
2. *Карс А.* История оркестровки. М., 1990. 304 с.
3. *Левин С.Я.* Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л., 1973. 264 с.
4. *Усов Ю.А.* История зарубежного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие. М., 1978. 184 с.
5. *Усов Ю.А.* История отечественного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие. 2-е изд., доп. М., 1989. 190 с.
6. *Хаханян Х.М.* Духовой оркестр // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. М., 1974. Т. 2. С. 342–343.
7. *Черных А.В.* Советское духовое инструментальное искусство: справочник. М., 1989. 320 с.
8. *Чулаки М.И.* Инструменты симфонического оркестра. Изд. 3-е. М., 1972. 176 с.
9. Энциклопедический музыкальный словарь / Авт.-сост. Б.С. Штейнпресс и И.М. Ямпольский. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1966. 631 с.
10. Медные духовые музыкальные инструменты. URL: [http://www.muzurok.ru/simf\\_kestr3.htm](http://www.muzurok.ru/simf_kestr3.htm)
11. Историческое развитие педагогики духовых инструментов. URL: [http://revolution.allbest.ru/music/00051062\\_0.html](http://revolution.allbest.ru/music/00051062_0.html)
12. Духовые музыкальные инструменты. URL: <http://www.trumpet-web.ru/>