

УДК 780.646.1.071.2(430)(091)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-5-13>

**Олександр ЯЩЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-8109-9879*

*аспірант кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(Суми, Україна) selmer1989@ukr.net*

## ВИКОНАВСТВО НА ТРУБИ В НІМЕЧЧИНІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

*Нині існує чітка тенденція до переосмислення художніх та естетичних цінностей і пріоритетів, що тягне за собою необхідність перегляду освітніх структур та процесів, зокрема, у галузі викладання та виконання духових інструментах, серед них – на трубі, що пов'язані з духовним удосконаленням та музично-естетичним вихованням особистості. Зазначено, що мистецтво гри на духових інструментах пройшло у своєму розвитку досить тривалий шлях. Виокремлено історичні етапи розвитку виконавства на трубі в Німеччині: 1-й етап – античний – від найдавніших часів до XIV ст. – поява праобразів труби (різні свистульки, морські раковини, зроблені з кісток і рогів тварин різноманітні труби, дудки з бамбуку та різних стволів рослинного походження), які поєднував принцип утворення звуку, що відбувалося завдяки струменю повітря; використання труби як сигнального музичного інструменту; 2-й етап – еволюційний – XIV–XV ст. – якісні зміни форми труби (зароджуються форми вигнутих труб, а також відбувається поділ труб на низькі (басові) та на високі (дискантові); пізніше з'являються інструменти, що звучать у середньому регістрі); поява майстрів, які виготовляють металеві інструменти; 3-й етап – удосконалювальний – XVI–XVIII ст. – поява системи застосування валторнових інвенцій (крон), які вставляються в середню частину каналу інструмента (запропоновано в 1780 році німецькими майстрами М. Вегелем та І. Штейном); на трубах грали тільки члени гільдії трубачів; 4-й етап – барочний – XIX ст. – відкриття класів духових інструментів; еволюція труби, що відображає культурно-соціальні процеси, які відбувались у виконавстві й композиторській творчості; 5-й етап – експериментальний – I половина XX ст. – тенденція повернення до традицій старовинної музики; здійснення експериментів щодо форми труби; 6-й етап – сучасний – II половина XX ст. – XXI ст. – продовження експериментів щодо устрою труби; виконання творів багатьох епох. Огляд концертного репертуару дає змогу зробити висновок, що репертуар сучасних трубачів, зокрема німецьких, на відміну від попередніх часів, містить твори багатьох епох: з концертів і сонат композиторів бароко – Д. Габріеллі, Г. Вівані, Т. Альбіноні, Г. Телеманн, класичних концертів Ж. Неруди, Дж. Гайдна, Дж. Гуммеля, віртуозних фантазій Ж. Арбана, Дж. Кларка, В. Брандта епохи романтизму XIX–XX століть до найскладніших творів сучасних композиторів.*

**Ключові слова:** *духові інструменти, труба, виконавство на трубі, Німеччина.*

**Oleksandr YASHCHENKO,**  
*orcid.org/0000-0002-8109-9879*

*Graduate Student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies  
Summy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko  
(Sumy, Ukraine) selmer1989@ukr.net*

## TRUMPET PERFORMANCE IN GERMANY: A HISTORICAL ASPECT

*Currently, there is a clear trend of rethinking artistic and aesthetic values and priorities, which entails the need to revise educational structures and processes, including those in the field of teaching and performing on wind instruments, in particular on the trumpet, related to spiritual improvement and musical-aesthetic upbringing of the individual.*

*It is noted that the art of playing wind instruments has come a long way in its development. The historical stages of trumpet performance development in Germany have been singled out: stage 1 – ancient – from ancient times to the fourteenth century – the appearance of the prototypes of the trumpet (various whistles, sea shells, various pipes made of animal bones and horns, bamboo pipes and various trunks of plant origin), which combined the principle of sound formation due to the air flow; the use of the trumpet as a signal musical instrument; stage 2 – evolutionary – XIV–XV centuries – qualitative changes in the shape of the trumpet (there appear trumpets of curved forms, and also there is a division of trumpets into low (bass) and high (treble); middle-register instruments appear later); the emergence of craftsmen who make metal instruments; stage 3 – improving – XVI–XVIII centuries – the emergence of a system of French horn inventions, which are inserted into the middle part of the channel of the instrument; only members of the trumpeters' guild played the trumpets; stage 4 – Baroque – XIX century – opening classes of wind instruments; trumpet evolution; stage 5 – experimental – first half of the twentieth century – the tendency to return to the traditions of the ancient music; conducting experiments on the shape of trumpets; stage 6 – modern – the second half of the twentieth century – XXI century – continuation of experiments on the trumpet construction; performance of works of many epochs. A review*

*of the concert repertoire allows us to conclude that the repertoire of modern trumpeters, including German, in contrast to previous times, includes works from many eras: from concerts and sonatas of Baroque composers – D. Gabrielli, G. Viviani, T. Albinoni, G. Telemann, classical concerts by J. Neruda, J. Haydn, J. Hummel, virtuoso fantasies of J. Arban, J. Clarke, W. Brandt of the Romantic era of the XIX–XX centuries to the most complex works of modern composers.*

**Key words:** wind instruments, trumpet, trumpet performance, Germany.

**Постановка проблеми.** На сучасному історичному етапі розвитку суспільства як ніколи гостро стоять проблеми динамізації культури й мистецтва, зумовлені змінами в суспільній, політичній, економічній сферах. Нині чітко простежується тенденція переосмислення художньо-естетичних цінностей і пріоритетів, що тягне за собою необхідність перегляду низки освітніх структур і процесів, зокрема й у галузі навчання й виконавства на духових інструментах, серед них – на трубі, які пов'язані з духовним удосконаленням і музично-естетичним вихованням особистості.

**Аналіз досліджень.** У мистецтвознавчій науці основні напрями та розвиток духового виконавства розглядали такі дослідники, як: Д. Браславський, Н. Іванов-Радкевич, А. Колодуб, Ж. Колодуб, Г. Майборода, В. Рунов, Г. Сальніков та інші.

Вагомий внесок у дослідження історії як європейської музичної освіти, так і музики загалом зробили Н. Гаврилов, Г. Макаренко, К. Зенкіно, Л. Кириллін, Л. Кокорев, О. Ільченко та інші вчені. Ними було узагальнено й систематизовано розвиток зарубіжної музичної культури.

Однак вважаємо за потрібне наголосити на тому, що в Україні ще не досить навіть оглядових праць, які б представляли узагальнений історичний матеріал щодо розвитку виконавських шкіл стосовно конкретних музичних духових спеціальностей. Ця галузь стала предметом дослідження зарубіжних авторів. Проте зауважимо, що науковці Західної Європи та США спираються здебільшого на досягнення власної музичної культури. Зокрема, англійські дослідники К. Стилл-Перкінс та Ф. Бейт зацентрували увагу на історичному розвитку та конструкції духових інструментів, американець Д. Гікман проаналізував сучасні американські педагогічні методи, німецький науковець А. Шрайбер представив біографічну інформацію про всіх музикантів Дрезденського симфонічного оркестру (капели) з 1548 по 2003 роки.

Отже, відсутність цілісних мистецтвознавчих наукових досліджень щодо історичного розвитку духових інструментів, зокрема труби, у зарубіжних країнах зумовили актуальність наукової розвідки.

**Мета статті** – виокремити історичні етапи розвитку виконавства на трубі в Німеччині.

**Виклад основного матеріалу.** Насамперед зазначимо, що мистецтво гри на духових інстру-

ментах пройшло у своєму розвитку досить тривалий шлях.

Труба – музичний духовий інструмент – належить до найдавніших музичних інструментів. Її ранні праобрази виявлено серед археологічних пам'яток історичного минулого людства. Це різні свистульки, морські раковини, зроблені з кісток і рогів тварин різноманітні труби, дудки з бамбуку та різних стволів рослинного походження. Усі ці інструменти поєднував принцип утворення звуку, що відбувалося завдяки струменю повітря.

Загальновідомим є той факт, що труба з давніх часів використовувалася як сигнальний музичний інструмент, завдяки своєму пронизливому звучанню вона вчасно сповіщала про небезпеку, привертала увагу й підтримувала бойову відвагу. А в польському місті Кракові досі передається історія про героя-дозорного, який, незважаючи на поранення, зміг попередити жителів про небезпеку, що насувається. Він устиг вчасно подати знак про наближення ворожого війська в мідну трубу, однак до кінця так і не дограв. Досі в цьому місті позивний сигнал – це мелодія, яка раптово обривається на останньому звуці.

З часом у процесі свого розвитку й удосконалення труба стала займати все більш значуще місце в музичній культурі. Спочатку вона мала здатність виконувати тільки окремі ноти, а згодом перетворилася на повноцінний інструмент, для якого багато композиторів стали складати окремі твори.

Незаперечним є той факт, що якісних змін еволюція форми металевих інструментів зазнає в XIV–XV століттях. У цей час зароджуються форми вигнутих труб, а також відбувається поділ труб на низькі (басові) та на високі (дискантові); пізніше з'являються інструменти, що звучать у середньому регістрі. У результаті в Європі з'являються майстри, які виготовляють металеві інструменти. У виготовленні труб застосовуються вже різні метали (мідь, бронза, срібло). Цікавим є те, що серед музикознавців існує думка про те, що винахідниками вигнутих труб є південно-німецькі та північно-італійські майстри. Уже від XV й аж до XIX століття в Нюрнберзі працювали видатні фахівці в цій галузі – родини Хайнлейн, Шмідт, Нагель.

Контекст статті вимагає акцентування уваги на тому, що дуже важливим кроком у еволюції хроматичної труби було застосування валторно-

вих інвенцій (крон), які вставляються в середню частину каналу інструмента. Крони мали різну довжину й могли, залежно від особливостей застосування, знижувати основний тон від половини до двох тонів. Цю систему запропонували в 1780 р. німецькі майстри М. Вегель та І. Штейн.

У контексті дослідження доцільним є, на нашу думку, наголосити, що Західна Європа в ХІХ ст. вже мала чудові оркестрові колективи, діяльність яких багато в чому визначала розвиток музичної культури. До них належать: Дрезденський симфонічний оркестр, створений у середині ХVІ ст. німецьким композитором І. Вальтером; Берлінський симфонічний оркестр, який виник у 1742 р. одночасно з Берлінським придворним оперним театром (серед його керівників були Г. Спонтіні, Дж. Мейербер та інші видатні музиканти); Лейпцизький симфонічний оркестр Геванд-хаусу, заснований у 1781 р.; під керівництвом Ф. Мендельсона оркестр відігравав провідну роль у музичному житті Німеччини.

Зауважимо, що в Німеччині до ХVІІІ століття на трубах грали тільки члени гільдії трубачів. Це вважалося дуже престижним ремеслом; самодіяльність у цій сфері не вітали, а навпаки – жорстоко карали.

До того ж у 1872 р. у Берліні було відкрито класи духових інструментів у Королівській вищій школі музики. А в 1873 р. відомий музикант Юліус Козлек (1835–1905) почав викладати трубу. Значимим, вважаємо, є те, що він прославився як виконавець високих партій кларіно Й.С. Баха та як засновник духового квартету Kaiser kornettquartet. Цікавим є те, що, крім численних аранжувань для цього квартету, Ю. Козлек написав «Велику школу для корнета-а-пістона і труби» (у двох частинах).

Значною також була педагогічна діяльність у цьому закладі освіти німецького тромбоніста-віртуоза Моріца Набіха (1815–1893).

У межах статті доцільним буде зазначити, що мистецтво гри на трубі у своїх витоках і еволюції відображає культурно-соціальні процеси, які відбувались у виконавстві й композиторській творчості впродовж багатьох століть. Зауважимо, що аерофони типу труби відомі з найдавніших часів, про що свідчать їхні згадки в міфології та священних текстах Біблії («трубний глас», «Ієрихонська труба» та інші). Сферою «проживання» трубного виконавства були також прикладні жанри, передусім військова, так звана «баштова», музика. Серед згадок про інструментальні стилі в теоретиків епохи бароко, коли вперше стала складатися досить строката картина оркестрової та ансамблевої інструментальної музики в межах «стилю сим-

фоній» (*stilus simphonicus*), стиль труб характеризується як «жвавий», «веселий», «войовничий» (А. Кірхер, С. де Броссард) (Лобанова, 1994: 177).

Наголосимо також, що виконавство на трубі досить високо цінувалося ще в епоху Ренесансу. У мистецтві «третього пласта» (термін В. Конен (Конен, 1990), до якого належить творчість бродячих музикантів – менестрелів, жонглерів, шпільманів, – виконавцям на трубі (акторам-музикантам, які вмінють грати на цьому інструменті) надавалася привілейована роль. Як зазначено в книзі М. Сапонова «Менестрелі» (Сапонов, 2004), виконавцям на трубі, які брали участь у придворних урочистостях і святах, навіть платили більше з огляду на велике фізичне навантаження, яке виникає під час гри на цьому інструменті. Чисто музичне (органологічне) значення труби як інструмента, звільненого від прикладних функцій, розкривається, починаючи із Середньовіччя, коли вона стала використовуватися в концертах у церкві. У підручниках і посібниках з інструментознавства й оркестровки труба (з давньоверхньонімецької *Trumba*; італ. *Tromba*, франц. *Trompette*, нім. *Trompete*, англ. *Trumpet*) характеризується як «духовий мідний мундштучний музичний інструмент», виготовлений «із латуні або сплаву міді з цинком (т. зв. томпак або напівтомпак)» (Розенберг, 1974). Труба складається з двічі зігнутого, що переходить у розтруб, ствола циліндро-конічного перетину й мундштука у вигляді півкулі; вона вирізняється «світлим і яскравим» звуком (там само).

У контексті розгляду питання виконавства на трубі в історичному аспекті вважаємо за доцільне зазначити, що складними для виконавців ХІХ століття стали три завдання, які залишаються актуальними й сьогодні: гра в регістрі кларіно, «нестрункі гармоніки» (фальшиво звучать 11 і 13-й, а також 7 і 14-й обертони) та екстраобертони.

Проте у 1884 р. згаданому нами Ю. Козлеку вдалося сконструювати коротку трубу в ладі *ля* із двома вентилями. Відтак виявилось, що традиція використовувати для виконання високих барочних партій маленькі інструменти з високим ладом є доволі плідотною. І вже в 1892 р. було сконструйовано ще більш коротку та високу вентильну трубу в ладі *ре*, яка була вдвічі коротша за звичайну натуральну трубу. Цікаво, що новий інструмент невдовзі витіснив трубу Козлека (*The Trumpet*, 1988, с. 192).

Ю. Усов зауважує, що надалі такі інструменти (їх називали малими трубами) були вдосконалені й виготовлені в ладах *ре*, *мі*, *мі бемоль*, *фа*, *сі бімель*. Остання з них труба in B, або труба-пікколо, звучить на октаву вище за звичайну трубу

in B, оскільки довжина каналу її ствола вдвічі коротша. Саме на ній у 60–70 роках минулого століття виконавці грали високі партії, написані в стилі кларино (Усов, 1988, с. 21).

Важливим, на нашу думку, є те, що на початку ХХ століття виникла тенденція повернення до традицій старовинної музики. З огляду на це спостерігалися спроби відродження довгої натуральної труби. На думку Ф. Бейта, найбільш цікаві пошуки та експерименти 1930–1960 рр. були орієнтовані на репродукцію форми старовинного інструмента, але з певними сучасними додаваннями, які були б практичними та зручними для сучасних трубачів-професіоналів (Bate, 1972).

Беззаперечно, що піонером у цьому напрямі пошуку стала відома німецька фірма «Олександр» із Майнца. У 30-х рр. ХХ століття нею були реконструйовані інструменти за зразком трьох труб 1767 року з колекції Ганса Еберхарда Хоеша з Хагена (1931), а потім виготовлена нововинайдена труба авторитетного трубача та дослідника Вернера Менке (1934) (*The Trumpet*, 1988, с. 192).

Ф. Бейгалт вважав, що перша спроба була невдалою. А щодо винайдення Менке, то цей інструмент мав повну довжину барочних зразків і був конструктивно ускладнений із метою усунення фальшивих обертонів за допомогою двох незалежних вентилів для отримання двох додаткових обертонових рядів. Проте цей інструмент виявився менш зручним у аспекті звуковидобування, оскільки в нього було важче дуги (Bate, 1972).

Відповідно, на підставі аналізу літератури з досліджуваної проблеми можемо стверджувати, що описані вище експерименти були невдалими. Однак пошуки не зупинялися, оскільки музична практика середини ХХ століття вимагала від трубачів уміння виконувати репертуар різних епох.

Вважається, що найбільш успішним виявилось винайдення трубача Отто Штейнкопфа та майстра з Кьольна Гельмута Фінке. Вони представили свою натуральну трубу спіралеподібної форми в 1960-х рр. Сутність винаходу полягала в наявності трьох крихітних отворів у певно визначених точках трубки. Мистецтвознавці переконані, що завдяки цим отворам вдалося, з одного боку, покінчити з фальшивим інтонуванням 11-го та 13-го обертонів, а з іншого – поліпшити проблематичну стрункість гармонік у високому регістрі шляхом почергового вилучення парних і непарних обертонів (*The Trumpet*, 1988: 192).

Проте наголосимо, що спіралеподібна форма натуральної труби не стала провідною в сучасній виконавській практиці в різних країнах, зокрема й у Німеччині. Будучи реконструйована тільки на

основі зображень і теоретичних трактатів музикознавців, вона не могла зрівнятися в популярності з трубою двічі вигнутою, витягнуто-овальної форми, представлені досить численними зразками, які дійшли до сьогодні. На основі цих зразків сучасні майстри виготовляють інструменти, які широко використовуються виконавцями, починаючи з 1970-х років.

Як зазначає Ю. Тарарак, сучасні труби виготовляються з різних сплавів латуні, міді, срібла, полутомпака (особливий сплав міді та цинку). Складається труба з мундштука, циліндричної трубки завдовжки близько 1,5 м (діаметр близько 11 мм), має два вигини. На першому вигині міститься основний крон, який дає змогу налаштувати інструмент і зливати накопичену вологу. Помповий механізм, що уможливує видобування на трубі хроматичних звуків, працює так: 1-й крон подовжує канал інструмента і знижує звук на половину тону, 2-й крон також знижує звук на половину тону і 3-й крон знижує звук на 1,5 тони. У поєднанні перший ігровий обертон (це буде нота «до» першої октави) можна знизити на півтора тону, і це буде нота «фа-дієз» першої октави, найнижча ігрова нота. На виході трубка переходить у розтруб, який дає змогу значно посилювати звучання інструмента. Помповий механізм допомагає виконувати різноманітні пасажі, вентиляльні трелі, стрибки, *frullato* (Тарарак, 2019: 135).

На думку дослідника, практичне застосування отримали тільки два механізми: помпові (натискні) та вентиляльні (обертові). Нині велику популярність має труба з помповим механізмом. Джаз, естрадна, сучасна музика виконується переважно на помпових інструментах, але часто у виконанні класичної та старовинної музики ми спостерігаємо використання вентиляльних труб, очевидно, через більш м'яке звучання останніх (там само).

Огляд концертного репертуару дає змогу дійти висновку, що репертуар сучасних трубачів, зокрема німецьких, на відміну від попередніх часів, передбачає твори багатьох епох: від концертів та сонат композиторів епохи бароко – Дж. Габріеллі, Дж. Вівіані, Т. Альбіноні, Г. Телемана, класичних концертів Й. Неруди, Й. Гайдна, Й. Гуммеля, віртуозних фантазій Ж. Арбана, Г. Кларка, В. Брандта епохи романтизму ХІХ–ХХ ст. до найскладніших творів сучасних композиторів.

**Висновки.** Отже, у результаті аналізу наукової літератури з проблеми дослідження нами було виокремлено етапи розвитку виконавства на трубі в Німеччині:

1-й етап – античний – від найдавніших часів до ХІV ст. – поява праобразів труби (різні свис-

тульки, морські раковини, зроблені з кісток і рогів тварин різноманітні труби, дудки з бамбуку та різних стволів рослинного походження), які поєднував принцип утворення звуку, що відбувалося завдяки струменю повітря; використання труби як сигнального музичного інструмента;

2-й етап – еволюційний – XIV–XV ст. – якісні зміни форми труби (зароджуються форми вигнутих труб, а також відбувається поділ труб на низькі (басові) та на високі (дискантові); пізніше з'являються інструменти, що звучать у середньому регістрі); поява майстрів, які виготовляють металеві інструменти;

3-й етап – удосконалювальний – XVI–XVIII ст. – поява системи застосування валторнових інвенцій

(крон), які вставляються в середню частину каналу інструмента (запропоновано в 1780 р. німецькими майстрами М. Вегелем та І. Штейном); на трубах грали тільки члени гільдії трубачів;

4-й етап – барочний – XIX ст. – відкриття класів духових інструментів; еволюція труби, що відображає культурно-соціальні процеси, які відбувались у виконавстві й композиторській творчості;

5-й етап – експериментальний – I половина XX ст. – тенденція повернення до традицій старовинної музики; здійснення експериментів щодо форми труб;

6-й етап – сучасний – II половина XX ст. – XXI ст. – продовження експериментів щодо устрою труби; виконання творів багатьох епох.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Конен В. Третий пласт. *Советская музыка*. 1990. № 4. С. 75–83.
2. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное Барокко: проблемы эстетики и поэтики. Москва : Музыка, 1994.
3. Розенберг А. Труба. *Музыкальная энциклопедия* : в 6 т. / Ю.В. Келдыш (гл. ред). Москва : Советская энциклопедия, 1974. Т. 5. С. 619–621.
4. Сапонов М. Менестрели. О музыке средневековой Европы. Москва : Классика XX, 2004.
5. Тарарак Ю. Історія виникнення та розвитку труби: органологічний аспект. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2019. № 54. С. 123–137.
6. Усов Ю. Труба. Москва, 1988.
7. Bate P. The trumpet and trombone. Second corrected impression. London, 1972.
8. The Trumpet. Portland, Or.: Amadeus Press, 1988.

### REFERENCES

1. Konen V. (1990). *Tretyi plast* [Third layer]. *Sovetskaia muzyka*. № 4. P. 75–83 [in Russian].
2. Lobanova M. (1994). *Zapadnoevropeiskoe muzykalnoe Barokko: problemy estetyky y poetyky* [Western European Musical Baroque: Problems of Aesthetics and Poetics]. Moskva : Muzyka [in Russian].
3. Rozenberh A. (1974). *Truba* [Trumpet]. *Muzykalnaia entsyklopedyia: v 6 t. / Yu. V. Keldysh (hl. red)*. Moskva: Sov. entsyklopedyia. T. 5. P. 619–621 [in Russian].
4. Saponov M. (2004). *Menestrel'y. O muzyke srednevekovoi Evropy* [Minstrels. About the music of medieval Europe]. Moskva : Klassyka XX [in Russian].
5. Tararak Yu. (2019). *Istoriia vynyknennia ta rozvytku truby: orhanolohichnyi aspekt* [The history of the origin and development of the trumpet: the organological aspect]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. № 54. P. 123–137. [in Ukrainian].
6. Usov Yu. (1988). *Truba* [Trumpet]. Moskva [in Russian].
7. Bate, P. (1972). *The trumpet and trombone. Second corrected impression*. London [in English].
8. The Trumpet (1988). Portland, Or.: Amadeus Press [in English].