

Міністерство культури та стратегічних комунікацій
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Магістр»
на тему:

**КОНТРАБАСОВИЙ ТРОМБОН
У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ:
ІСТОРІЯ МОДИФІКАЦІЙ ТА ЕСТЕТИЧНИЙ ІМІДЖ**

Виконавець: студент 2 курсу
денної форми навчання
профілізації «Тромбон»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
другого (магістерського) рівня вищої освіти
ЛУЩ Богдан Ігорович

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичної
україністики та мідієвістики
ЗАГНІТКО Катерина Миколаївна

Рецензент:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії музики
ЧУБАК Антоніна Андріївна

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Тромбон-контрабас: історична ретроспектива та музикознавчий дискурс	7
1.1. Роль тромбона в музичній культурі.....	7
1.2. Контрабасовий тромбон як унікальний представник родини тромбонів.....	10
1.3. Огляд літератури.....	13
РОЗДІЛ 2. Конструктивно-модифікаційні процеси в еволюції контрабасового тромбона.....	20
РОЗДІЛ 3. Жанрово-стильові особливості використання контрабасового тромбону.....	31
ВИСНОВКИ.....	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	46
ДОДАТОК.....	49

ВСТУП

Актуальність теми. Контрабасовий тромбон є одним із найцікавіших і водночас найменш досліджених представників родини тромбонів. Протягом тривалого періоду свого існування цей інструмент залишався на периферії музичної культури, що було зумовлено конструктивною складністю та технічною обмеженістю його ранніх моделей. У своїй первісній формі – без клапанів, із довгою кулісою – контрабасовий тромбон був складним у використанні, що значно звужувало сферу його застосування у виконавській практиці. Лише у XX – на початку XXI століть інтерес до цього інструмента почав активно зростати, що пов'язано з низкою об'єктивних чинників: удосконаленням конструкції, технічним прогресом у виробництві, зростанням виконавської майстерності тромбоністів і прагненням композиторів до розширення тембрової палітри оркестрового та ансамблевого звучання.

Незважаючи на сотні років існування, контрабасовий тромбон лише нещодавно почав займати помітне місце у професійному музичному середовищі. Інновації у виробництві інструментів зробили його більш доступним і зручним у грі, а специфічний, глибокий тембр тромбона-контрабаса став дедалі частіше використовуватися у сучасних композиціях. Розширення репертуару, поява нових методичних матеріалів, активна популяризація інструмента завдяки засобам комунікації (інтернет-ресурсам, соціальним мережам, відео-платформам) — усе це сприяло зміні його естетичного іміджу та закріпленню в музичній культурі.

Проте навіть сьогодні спеціалізована література, присвячена контрабасовому тромбону, залишається обмеженою, а питання його модифікацій, особливостей розвитку та сучасного сприйняття недостатньо висвітлені у музикознавчих дослідженнях. Це обумовлює необхідність комплексного аналізу історичних витоків, конструктивних змін та жанрово-

стильових аспектів функціонування контрабасового тромбона, що і визначає *актуальність обраної теми*.

Дослідження, що ґрунтується на історичному аналізі, вивченні доступної літератури, репертуару, дозволяє не тільки простежити еволюцію інструмента, але й окреслити його місце в сучасному музичному просторі. Таким чином, вивчення контрабасового тромбона як об'єкта історичного, технічного та естетичного розвитку є важливим внеском у розширення музикознавчого дискурсу.

Окреслюється **мета дослідження** — прослідкувати еволюцію контрабасового тромбона в музичній культурі XX – початку XXI століть через призму його конструктивних модифікацій та естетичного іміджу. Для її реалізації слід виконати наступні **завдання**:

- дослідити роль тромбона в історичному та сучасному музичному контексті;
- визначити унікальні характеристики контрабасового тромбона як представника родини тромбонів;
- простежити процеси конструктивних змін і технічних удосконалень контрабасового тромбона;
- подати огляд літературних джерел, присвячених темі дослідження;
- проаналізувати основні жанрово-стильові напрями застосування контрабасового тромбона;
- охарактеризувати зміни в естетичному сприйнятті інструмента серед музикантів і композиторів;
- увиразнити значення контрабасового тромбона у сучасній музичній практиці.

Об'єктом дослідження є контрабасовий тромбон у системі музичної культури XX – початку XXI століть. **Предмет** дослідження — конструктивні

модифікації, особливості розвитку та естетичний імідж контрабасового тромбона в історичному і сучасному музичному процесі.

Матеріалом дослідження виступають наукові праці українських і зарубіжних авторів, що висвітлюють питання історичного розвитку, технічних особливостей та виконавської практики гри на тромбоні. Особливу увагу приділено монографіям, дисертаціям, авторефератам, статтям у фахових виданнях, методичним посібникам, що охоплюють період від епохи Відродження до початку XXI століття. У роботі враховано як узагальнені дослідження духового мистецтва, так і спеціалізовані праці, присвячені тромбону й контрабас-тромбону.

Джерелознавчою базою дослідження є різноманітні за характером і типологією джерела: монографічні видання, дисертаційні дослідження та автореферати, наукові статті, навчальні посібники, історичні трактати й довідкові матеріали. Окрему групу складають сучасні дослідження, присвячені контрабас-тромбону, нетрадиційним виконавським прийомам та розвитку репертуару, що відображають еволюцію інструменту в європейській та світовій практиці.

У процесі дослідження було застосовано комплекс взаємопов'язаних **методів**: історико-музикознавчий метод – для простеження етапів становлення та розвитку тромбону як сольного й ансамблевого інструмента; метод системного підходу – для всебічного розгляду розвитку виконавських прийомів, техніки гри та репертуару тромбона у різні історичні періоди; метод теоретичного узагальнення – для підведення висновків щодо основних тенденцій розвитку тромбонового мистецтва; елементи органологічного аналізу використані для розгляду еволюції конструкції контрабасового тромбона і специфіки його звучання.

Наукова новизна пропонованої праці полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві в центрі наукового дослідження опинився такий рідкісний і наразі малопопулярний інструмент як контрабасовий тромбон.

Практичне значення магістерського дослідження визначається у можливості застосування отриманих результатів у професійній виконавській практиці тромбоністів для розширення технічного арсеналу та освоєння сучасних прийомів гри; у навчальному процесі в закладах музичної освіти при викладанні історії інструментального мистецтва та спеціалізації гри на тромбоні; у подальших наукових дослідженнях тощо.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що містить 34 позицій, та додатку. Загальний обсяг роботи – 52 сторінки, з них 45 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ТРОМБОН-КОНТРАБАС: ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ТА МУЗИКОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

Тромбон — один із найдавніших мідних духових інструментів, який має унікальну конструкцію з висувною кулісою, що дозволяє змінювати висоту звуку. Його історія сягає глибокої давнини, а розвиток інструменту відбувався в тісному зв'язку з еволюцією духової музики.

1.1. Роль тромбона в музичній культурі

Тромбон є нащадком давніх мідних духових інструментів, серед яких особливе місце займають античні труби та середньовічні буцини. У Стародавньому Єгипті, Греції та Римі використовували труби, виготовлені з бронзи або міді, які мали переважно військове та ритуальне призначення. Подібні інструменти, відомі під назвами «tuba» (римська труба) та «busina», стали прообразами більш пізніх мідних духових інструментів. У середньовіччі з'явився інструмент під назвою сакбут (фр. «sacqueboute», від *sacquer* — «тягнути» і *bouter* — «штовхати»). Саме цей інструмент вважається безпосереднім попередником сучасного тромбона. Його характерною особливістю була рухома куліса, що дозволяла змінювати довжину трубки, а отже, й висоту звуку.

Сучасний тромбон сформувався у XV-XVI століттях у Західній Європі, особливо у Франції, Італії та Німеччині. Саме в цей період сакбут отримав більш вдосконалену форму та конструкцію, набувши округлого дзвону та більшої довжини трубки. Завдяки цим змінам інструмент отримав ширший діапазон і кращу динаміку звучання.

Історія розвитку тромбона в цей час була тісно пов'язана з еволюцією оркестрового мистецтва. Інструмент пройшов шлях від рідкісного ансамблевого використання до невід'ємної частини оркестру. Як зазначає Вілл Кімбалл,

«Історія тромбона – це напрочуд довга історія з безліччю нюансів, яка не піддається узагальненню» [23].

Тромбон швидко знайшов своє місце у військовій та церковній музиці. У XVII-XVIII століттях його активно використовували композитори доби бароко, серед яких Г. Шютц, Й. С. Бах і Г. Ф. Гендель. Згодом, у класичну епоху, тромбони почали входити до симфонічного оркестру, чому сприяли твори В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена.

Та все ж, до середини XVIII століття основною сферою використання тромбонів була церковна музика: найчастіше цим інструментам доручалося дублювання співочих голосів. Постійним членом оркестру тромбон стає лише на рубежі XVIII – XIX століть. Зазвичай до складу оркестру входили три тромбони: альтовий, теноровий і басовий. Сопрановий тромбон не використовувався, оскільки мав маленьку за розмірами кулісу, яка ускладнювала видобування чистих звуків. Тоді ж тромбон різко змінив амплуа. З гри у високих регістрах, де його урочистий тембр зливався з блискучим тембром церковних співаків, він перейшов у похмурий низький регістр, залишивши верхню теситуру трубам і валторнам.

Похмурий тембр тромбону асоціювався з надприродними силами, потойбічним світом і використовувався в характерних сценах оперних вистав. К. В. Глюк доручив тромбонному тріо супровід поховального хору в «Альцесті», хору Фурій в «Орфеї», а також у драматичних епізодах в «Іфігенії в Тавриді».

В. А. Моцарт використовував групу тромбонів майже виключно в операх. Особливо трагічно вони звучать у «Дон Жуані» в сцені з Командором та в «Реквіємі», де цьому інструменту доручено соло. У Л. ван Бетховена тромбони вперше з'являються у фіналі П'ятої симфонії, використовуються надалі у Шостій та Дев'ятій, а також в ораторії «Христос на Оливній горі» та інших творах. Композитору належать також три п'єси («Drei Equale») для квартету тромбонів. Саме у творчості Л. ван Бетховена тромбон змінює своє амплуа. Тепер для нього

головним став блискучий верхній регістр, а його тембр використовувався у світлих героїчних епізодах, однак в опері «Фіделіо» в сцені у в'язниці композитор доручає тромбону створення похмурого образу. Л. ван Бетховен вперше увів три тромбони до постійного складу оркестру. Нове амплуа тромбону надав Р. Вагнер. Він віртуозно використовував і похмуре рокове звучання низів («Золото Рейну»), і блискуче – верхів інструмента («Політ Валькірій»). Йому також належить відкриття шляхетної середини. Композитор став використовувати тромбони як найважливіший інструмент любовної лірики («Трістан та Ізольда»).

Одним із перших, хто детально охарактеризував стилістичні можливості тромбона, був Гектор Берліоз. Він визначав цей інструмент як «головний серед духових», здатний передавати найрізноманітніші емоційні відтінки – від спокійної урочистості до драматичної експресії. Зокрема, він виділяв два основні способи використання тромбона: у сакральній музиці, де він виконує роль епічного оповідача, та у виразно-декламаційних епізодах, де інструмент імітує людське мовлення.

Важливим аспектом у формуванні тромбонового стилю є його функціонування у різних жанрових сферах. Якщо в симфонічній та оперній музиці тромбон часто асоціюється з монументальними образами, то в камерному ансамблі його роль змінюється, набуваючи більшої психологічної глибини та взаємодії з іншими інструментами. У таких умовах тромбон виступає не лише як окремий виразний голос, а як рівноправний учасник ансамблевого музикування, що потребує тонкої інтонаційної роботи та гнучкої звукової пластики.

Еволюція тромбонового стилю відбувалася під впливом трьох основних факторів: композиторських пошуків, виконавської практики та діяльності майстрів-інструментотворців. З одного боку, розвиток музичного мислення визначав нові можливості використання тромбона, з іншого – удосконалення його конструкції дозволяло розширювати виражальні засоби інструмента.

Особливу роль у цьому процесі відіграли не лише академічні традиції, а й вплив популярних жанрів, зокрема джазу, де тромбон отримав нові стилістичні риси.

Таким чином, тромбон є інструментом, що об'єднує традицію та інновацію, часто функціонуючи на межі різних музичних практик. Його стиль формується на основі складної взаємодії органологічних особливостей, виконавських прийомів та композиторських рішень, що робить його можливості практично безмежними.

1.2. *Контрабасовий тромбон як унікальний представник родини тромбонів*

Сучасна родина тромбонів включає кілька основних різновидів, що відрізняються діапазоном, розмірами та будовою:

Альтовий тромбон – найменший серед тромбонів, налаштований у тональності Es або F. Використовується переважно в камерній та оркестровій музиці.

Теноровий тромбон – найпоширеніший вид, налаштований у тональності B. Може бути оснащений додатковим кварт-вентилем, що розширює його діапазон.

Басовий тромбон – має більший діаметр розтруба та додаткові вентиля, що дозволяють грати в низькому регістрі. Використовується в симфонічних оркестрах та джазових ансамблях.

Контрабасовий тромбон – найрідкісніший і найбільший представник родини, здатний звучати на октаву нижче за теноровий тромбон. Часто використовується в оперній та кіно-музиці.

Вальвний тромбон – замість куліси має вентиляльний механізм, схожий на трубу. Відомий завдяки широкому застосуванню в італійських операх XIX століття.

Тромбон пройшов довгий шлях розвитку від примітивних труб до складного інструменту, що є невід'ємною частиною сучасної симфонічної,

джазової та естрадної музики. Його гнучкість, широкі виразові можливості та унікальна конструкція забезпечують йому стабільне місце серед найважливіших мідних духових інструментів. Різноманіття тромбонів дозволяє використовувати їх у різних жанрах і стилях, що робить цей інструмент універсальним і незамінним у музичному мистецтві.

Кожен музичний інструмент – це не лише артефакт музичної культури. Вони «живуть своїм життям, народжуються, функціонують, а іноді і відмирають у певних історичних і соціо-комунікативних умовах» [2, с.10]. У фокусі нашого дослідження знаходиться **контрабасовий тромбон**. Це найнижчий і найбільший представник сімейства тромбонів¹. Інколи в літературі ми можемо зустріти таку історичну назву контрабасового тромбона як «октавний» тромбон або «trombone doppio» (подвійний тромбон). Будь-який тромбон, щоб заповнити свій хроматичний діапазон, потребує куліси, яка може додати щонайменше сорок відсотків до початкової довжини при витягуванні [13, с. 115]. Контрабасовий тромбон сі-бемоль, довжиною понад 5 метрів, потребує куліси, який може витягнутися настільки, що додасть до загальної довжини труби понад два метри. Зі стандартним контрабасовим тромбоном з одним слайдом, щоб охопити весь хроматичний діапазон, музикантові довелося б витягнути кулісу приблизно на метр. Оскільки людські руки недостатньо довгі, щоб витягнути кулісу на цю довжину, використовували подовжувальну ручку, що робило і без того важку і громіздку кулісу ще більш складною у використанні.

Згідно з дисертацією Брюса Трейсі (1990) «Контрабасовий тромбон: його розвиток на використання», найперші відомі зразки цих інструментів датуються 1500-ми роками, а згадка про них міститься в листі 1540 року від герцога Альбрехта Пруського до відомого інструментального майстра. В інвентарному

¹ На нашу думку, простежити зародження та еволюцію цього видового інструмента є надзвичайно цінно, адже навіть до наших днів він є мало поширеним. Наприклад, в Україні досі немає контрабасового тромбону, наскільки відомо автору цієї роботи.

звіті королівського двору в Дрездені за 1593 рік повідомляється, що октавний тромбон зберігався «як рідкість», що свідчить про те, що на той час він, швидше за все, не був новим інструментом [33, с. 13]. Контрабасові тромбони, а також контрабасова флейта, крумхорн, поммер і контрафагот з'явилися приблизно в той самий час, завершуючи низхідний ряд цих інструментів. Ці контрабасові інструменти використовувалися переважно для дублювання басового голосу в композиціях на октаву нижче. Через недостатню гнучкість і обтяжливість контрабасового тромбона в цей час його часто замінювали меншим і гнучкішим квартовим (фа) або квінтовым (мі-бемоль) басом [33, с. 21]. Підвищена гнучкість цих інструментів у поєднанні з їхньою здатністю охоплювати подібний діапазон спричинили конструктивні зміни, яких зазнали як басові, так і контрабасові тромбони в наступні роки.

Останні інновації, такі як додавання вентилів, перекосили номенклатуру цих інструментів, оскільки вони здатні зберігати більш високий початковий гармонійний ряд і, з використанням вентилів у поєднанні з кулісою, здатні досягати нижнього діапазону інструмента з нижчим початковим гармонійним рядом. Тому, хоча тромбон фа традиційно вважається басовим тромбоном, його хроматичний діапазон може бути охоплений тромбоном сі-бемоль з додаванням клапанів фа і соль-бемоль, що дає йому нову назву тенор-бас, яку зазвичай скорочують до бас. Термін тенор використовується тому, що тромбон має ту ж саму початкову гармонічну серію сі-бемоль, що й теноровий тромбон, а бас означає, що він може хроматично опускатися в діапазоні фа-бемоль або мі-бемоль басового тромбона. Аналогічно, бас-тромбон фа, оснащений клапанами до і ре-бемоль або ре і сі-бемоль (серед інших популярних конфігурацій), може опускатися в хроматичному діапазоні контрабаса сі-бемоль, а також називається контрабасовим тромбоном. У той час як бас-тромбон і контрабасовий тромбон здатні охоплювати майже один і той самий діапазон, але тромбон-контрабас має темніший, тепліший тембр і краще підходить для нижньої частини цього

спільного діапазону. В обох випадках вищі початкові гармонічні ряди сі-бемоль бас-тромбона і фа-бемоль контрабасового тромбона безпосередньо впливають на легкість звуковидобування і маневреність інструмента при відтворенні складних музичних патернів. «Бас-тромбоном» будемо називати сучасний басовий тромбон сі-бемоль у його найпопулярнішій конфігурації з клапанами фа і соль-бемоль.

1.3. Музикознавчий дискурс

Існує багато джерел, присвячених історичному та сучасному використанню тромбона, проте переважна частина з них охоплює сімейство тромбонів із акцентом на теноровий і, меншою мірою, басовий тромбони. Література, що стосується контрабасового тромбона, є рідкісною – багато робіт взагалі не згадують про цей інструмент або подають його поверхнєве описання. У цьому підрозділі наведено огляд літератури, на якій базується дане дослідження, зокрема аналіз ключових наукових і практичних робіт, що присвячені контрабасовому тромбону.

У 1956 році **Ганс Куніц** видав книгу «Тромбон» [24], яка входить до серії «Інструментарій». Хоча у своєму дослідженні Г. Куніц мало що говорить конкретно про контрабасовий тромбон, його підхід і виклад матеріалу значною мірою вплинули на сучасну виконавську практику на контрабасі. У своїй праці музикознавець не деталізує роль та особливості використання контрабасового тромбона, проте його концепції знаходять свій розвиток у подальших англomовних виданнях, зокрема у книгах **Роберта Грегорі** «Тромбон: інструмент та його музика» [19] та **Девіда М. Гуйона** «Тромбон: інструмент та його музика, 1697-1811» [20]. Вони надають більш детальний опис використання контрабасового тромбона в Сполучених Штатах. У цих роботах розглядаються конкретні інструменти, їх виробники, місця виконання та ролі у складі духових оркестрів і навіть Моравського хору тромбонів. Однак, обидва автори не

розкривають специфіку партій, що виконуються на контрабасовому тромбоні, залишаючи питання його виконавської ролі без остаточного відповіді. Наприклад, Р. Грегори відзначає застосування інструмента у «Президентському» оркестрі морської піхоти США, проте точний опис партій не наведено [19].

Ентоні Бейнс у своїй книзі «Духові інструменти: їх історія та розвиток» згадує контрабасовий тромбон лише побіжно, присвятивши йому лише одну сторінку [13]. Автор розповідає про інструмент, замовлений Р. Вагнером, та описує подальше використання альтернативних бас-тромбонів, зокрема бас-тромбона G з клапаном C, що активно застосовувався в Англії, а також перші спроби створення двоклапанних версій у США. Розгляд інновацій у використанні тромбонів дозволяє зрозуміти, як історично відбувалося вдосконалення технологій виробництва контрабасових тромбонів.

Першим науковим дослідженням, повністю присвяченим контрабасовому тромбону, є, видана у 1990 році, дисертація **Брюса Трейсі** «Контрабасовий тромбон: його розвиток та використання» [33]. Науковець детально прослідковує історію інструмента від XVI століття до сучасності, аналізуючи використання тромбона в творах композиторів епох Відродження, Бароко, Класицизму та Романтизму, а також його застосування у сучасній музиці. Під час роботи над дисертацією, автор проштудіював велику кількість різноманітних офіційних записів, починаючи з 1500-х років, в тому числі архівні дані про купівлю-продаж, різноманітні специфікації, а також дослідив фактичне існування контрабасових тромбонів у різних регіонах. Особливу увагу Б. Трейсі приділяє музичним потребам, що стимулювали розвиток інструмента, наприклад, вимогам «Персня Нібелунгів» Р. Вагнера, для якого був необхідний тромбон із специфічним діапазоном та тембром [33]. Незважаючи на значущість роботи, подальші дослідження розширили розуміння історії та застосування контрабасового тромбона, приділяючи більше уваги його виконавській практиці.

У 2006 році світ побачила дисертація **Еріка Хая** «Контрабасовий тромбон: коротка історія та огляд його використання сьогодні» [21]. Це дослідження представляє собою короткий виклад історії розвитку інструмента та підсумки опитування 45 бас-тромбоністів та тубістів. У роботі зазначається, що, незважаючи на певне розширення виробництва, контрабасові тромбони залишаються дорогими та важкодоступними. Опитування включало питання щодо конкретних аспектів виконання – від вибору інструмента до виконання окремих творів, а також окреме питання про педагогічні матеріали, необхідні для освоєння інструмента. Результати показали, що з усіх опитаних лише 23 коли-небудь грали на контрабасовому тромбоні, а значна кількість респондентів не надала повних відповідей на питання щодо можливості використання інструмента за умов його більшої доступності. Висновки Е. Хая свідчать про зростаючу популярність контрабасового тромбона серед тромбоністів, оскільки інструмент стає все частіше обраним для виконання на різноманітних концертних майданчиках [21].

Книга **Хав'єра Коломера та Генріха Тайна** «Світ тромбона-контрабаса» (2012) стала першим широкодоступним ресурсом, який познайомив тромбоністів із контрабасовим тромбоном у публічному просторі [15]. Хоча видання не претендує на статус академічного дослідження, воно містить базову історію розвитку інструмента, детально каталогізує ключові етапи його становлення та ілюструє це численними таблицями, а також перекладами історичних документів, серед яких – «Syntagma Musicum» Міхаеля Преторіуса. Автори аналізують конфігурацію клапанів, репертуар та аплікатуру, що використовуються для гри, надаючи можливість читачеві ознайомитися з різними аспектами конструкції та виконання на контрабасовому тромбоні. Видання опубліковано трьома мовами – іспанською, англійською та німецькою – що розширює коло його потенційних читачів [15].

Незважаючи на інноваційний підхід, текст страждає від недоліків. Так, наприклад, аплікатурні таблиці та вправи віддають перевагу вентильній системі тюнінгу, що є більш поширеною в Європі, тоді як опис «американської» системи налаштування є неточним. Текст супроводжується великою кількістю фотографій Х. Коломера, де зображено тромбоністів, здебільшого у складі духових оркестрів, і надає перевагу продукції фірми Thein Brass Instruments, що свідчить про певну орієнтацію на конкретного виробника [15]. Хоча основна мета «Світу тромбона-контрабаса» співпадає з метою деяких сучасних досліджень у цій галузі, видання не охоплює емпіричне використання інструмента. Текст переважно зосереджений на особистих думках авторів, без врахування думок інших музикантів, що могло б зробити його більш збалансованим. Ретельне редагування могло б значно покращити читабельність та зробити ресурс більш придатним для тромбоністів-контрабасистів.

Підручник «Школа для тромбона-контрабаса» **Бенджаміна Аппеля** та **Гарольда Кульмана** є одним з найбільш корисних ресурсів для музикантів-початківців, які бажають опанувати гру на контрабасовому тромбоні [12]. Обидва автори – досвідчені німецькі оркестрові басові та контрабасові тромбоністи – пропонують унікальний підхід, що включає технічні дослідження, концертні етюди та друковані уривки, що відображають сучасну виконавську практику. Текст побудовано за зразком «Нового методу для сучасного бас-тромбона» Елієзера Ахароні, і містить окремий розділ, присвячений використанню відкритого ріжка, а також окремі вправи для кожного клапана чи їх комбінацій. Сфера застосування підручника обмежена двома системами настроювання. Для кожного окремого клапана та відкритого ріжка відведено окремі розділи, але вправи для окремих клапанів практично ідентичні, що не враховує можливості повноцінного використання інструмента в різних музичних стилях. Вправи для кожного клапана охоплюють верхні частини обертонового ряду, що часто не є необхідним, адже багато нот знаходяться достатньо близько на кулісі, що

ускладнює отримання якісного звуку при використанні клапанів. Значна частина підручника присвячена грі на окремих комбінаціях клапанів, але недостатньо уваги приділяється інтегрований грі на всьому інструменті та перемиканню між клапанами. Технічна підготовка включає розігрів, вивчення діапазону, а також гами та арпеджіо, що дозволяє читачу асоціювати надруковані ноти з інструментом, а не просто зазубрювати їх. Концертні етюди, складні та мелодійні, дозволяють гравцю розрізняти правильні ноти та інтонації, охоплюючи сучасні стилі, такі як джаз, рок, свінг і фанк, поряд із класичними чи ліричними напрямками. Надруковані уривки, що часто використовуються на європейських прослуховуваннях, супроводжуються чіткими темпами, артикуляцією та стилістичними позначками, що підсилює точність виконання. У додатках подано схему розташування куліси для кожного ладу та чотиритижневий графік навчання, що розрахований на швидку підготовку до прослуховування. Такий план дозволяє гравцю зосередитися лише на необхідних елементах для формування базового фундаменту гри, що робить підручник особливо цінним для початківців.

У 2014 році **Майк Еверетт** видав «Посібник для гравців на низьких духових інструментах з подвоєнням» [17]. У ньому розглядається питання гри на більше ніж одному низькому духовому інструменті і містить розділ, присвячений контрабасовому тромбону. Частину тексту написав доктор Джеффрі Кортаццо – відставний бас-тромбоніст оркестру армії США, який також виступає в оркестрі «Pershing's Own» і є членом Вашингтонського тромбонового ансамблю. Коментарі Дж. Кортаццо дають чудове розуміння техніки гри на контрабасовому тромбоні, його виклад простий та зрозумілий, що дозволяє читачу легко втілити прочитане у практику. Посібник М. Еверетта спрямований на створення фундаментальних знань про інструмент, надаючи базу для подальшого поглибленого вивчення [17].

У 2017 році в рамках серії «The One Hundred» видавництва Encore Music Publishers **Дуглас Йо** опублікував книгу «The One Hundred: Основні твори для симфонічного бас-тромбоніста» [34]. Тут розміщено передруки та покращені гравюри ста найпопулярніших оркестрових уривків для бас-тромбона, серед яких є і партії для контрабасового тромбона. Крім того, Д. Йо подає короткий коментар щодо використання контрабасового тромбона у симфонічних та оперних оркестрах. Завдяки своїй видатній оркестровій кар'єрі та глибоким знанням історичного виконання на мідних духових інструментах, думка Д. Йо має вагоме значення [34]. Проте його коментар щодо контрабасового тромбона обмежується лише однією сторінкою, де він коротко описує ранні версії інструмента та їх використання в музиці Дж. Верді та Р. Вагнера. Деякі уривки, зокрема «Eine Alpensinfonie» Ріхарда Штрауса, також згадуються, і тут Д. Йо наголошує, що хоча багато бас-тромбоністів виконували твір на контрабасі, партія не передбачає використання контрабасового тромбона [34]. Інші виконавці вважають, що саме завдяки використанню контрабасового тромбона твір набуває додаткової виразності, що додає різноманітності звучанню. Відсутність глибокої емпіричної літератури про цей інструмент підтверджує думку, що до останніх років контрабасовий тромбон використовувався нерегулярно. Останні публікації свідчать про зростання його популярності, хоча досліджень, що аналізують зміни у використанні інструмента з плином часу, досі небагато [34].

Без впливу Інтернету та соціальних мереж сучасні дослідження у сфері контрабасового тромбона могли б не з'явитися. Завдяки соціальним мережам, можна дізнатися велику кількість надзвичайно цінної та актуальної інформації. Наприклад, той факт, що Нік Шварц виступав в сезоні 2018-2019 років у Метрополітен-опері на контрабасовому тромбоні. Це справді важлива подія в контексті виконавства на контрабасовому тромбоні. На момент написання дослідження дискусії на Facebook відбуваються в кількох спеціалізованих

групах: «Trombone Pedagogy», «Товариство шанувальників бас-тромбона» та «Товариство шанувальників контрабасового тромбона». Також існує сайт Trombonechat.com, де обговорюються всі аспекти гри на тромбоні: історія, обладнання, аксесуари, купівля-продаж та музичний бізнес. Основною проблемою використання Інтернету та соціальних мереж як джерела інформації є її достовірність: будь-хто може висловити свою думку, яка потім може бути прийнята без належної експертної оцінки. Проте у спеціалізованих групах експертиза забезпечується участю професіоналів та модераторів, які стежать за якістю дискусій. Надійність джерел також полягає в можливості повторного знаходження інформації користувачами.

РОЗДІЛ 2.

КОНСТРУКТИВНО-МОДИФІКАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В ЕВОЛЮЦІЇ КОНТРАБАСОВОГО ТРОМБОНА

У цьому розділі розглянемо конструктивні зміни контрабасового тромбона і те, який вплив вони мали на його використання у практиці. Опираючись на весь корпус опрацьованих джерел спробуємо зрозуміти як зміни у виробництві, дизайні, дистрибуції тощо змінили ставлення усіх учасників музично-історичного процесу до інструмента. Дослідження причин зростання інтересу до контрабасового тромбона переконливо демонструє, що кілька факторів, які, на перший погляд, можуть здатися лише незначно пов'язаними між собою, у поєднанні можуть мати значний вплив на те, як може поширюватися привабливість інструмента. Поширення інформації про цей видовий інструмент (не лише через наукові видання, але й через мережу Інтернет та соціальні мережі) прямопропорційно впливає на популярність контрабасового тромбона серед композиторів та виконавців.

Основним обмеженням прямого контрабасового тромбону була його довжина. Збережені зразки ранніх інструментів сягають близько 2,5 м заввишки і потребували щонайменше 90 см вільного простору позаду гравця і до 240 см вільного простору перед ним, щоб можна було повністю витягнути кулісу (Див. Додаток, зображення № 1). Грати на ньому було б досить складно і некомфортно. Контрабасовий тромбон (in B) мав розмір розтрубу, який можна порівняти з сучасними теноровими тромбонами, що призводило до труднощів з проходженням достатньої кількості повітря через інструмент для отримання якісного звуку, долаючи при цьому опір відносно невеликої трубки. А. Бейнс згадує, що кінець довгої куліси контрабасового тромбона доводилося «штовхати по землі або пересувати за допомогою співвиконавця» [13, с. 118].

Першим значним конструктивним нововведенням, метою якого було покращення виконавського досвіду для гравця, була подвійна куліса (Див. Додаток, зображення № 2 і 3). Це два повних слайди з перехресними трубками на кінцях, що з'єднують їх між собою. Така конструкція скорочує загальний хід грифу вдвічі, роблячи його рівним ходу тенорового тромбона. А. Бейнс (а потім і Б. Трейсі) пишуть, що найперша згадка з описом «короткого подвійного тромбона» [13, с. 117] з'явилась у 1576 році. «Очевидно, гравцям він не сподобався» [13, с. 117], - коротко резюмує А. Бейнс. Їхнє несприйняття могло бути пов'язане з відсутністю «панчіх»² на внутрішніх трубках куліс. «Панчохи» – це ділянка на кінці внутрішньої трубок, які мають трохи більший отвір і, таким чином, є єдиною частиною внутрішнього предметного столика, яка торкається внутрішньої частини трубки зовнішньої каретки. Це зменшує тертя між внутрішніми і зовнішніми кулісами і полегшує їх переміщення між положеннями. А. Бейнс стверджував, що панчохи не з'являлися на тромбонових кулісах до середини XIX століття [13, с. 111]. Також причиною підвищеного тертя на двокулісному контрабасовому тромбоні можуть бути труднощі, пов'язані з досягненням ідеального, паралельного вирівнювання чотирьох внутрішніх і чотирьох зовнішніх куліс, порівняно з двома кулісами на кожному.

Нюрнберзькі басові тромбони, як категорія, зазвичай мають додаткову петлю з трубки в розтрубній частині, що містить довгу кулісу (Див. додаток, зображення № 4). Її можна було висувати за допомогою стрижня, що висувався вперед і подовжував інструмент на цілий крок. Така можливість висування дозволяла кварт-позиції бути також квінт-позицією фа або мі-бемоль, залежно від того, який набір позицій був легшим або дозволяв переходити з одного ансамблю в інший [13, с. 117]. Ці висувні вторинні куліси, ймовірно, були попередниками

² «Панчоха» - зовнішня трубка куліси, зовнішня частина куліси.

клапанів на цілий крок у деяких сучасних конфігураціях клапанів контрабасових тромбонів.

Вісімнадцяте століття принесло багато змін для контрабасового тромбона. Багато композиторів писали лише для трьох тромбонів in B, але з різними розмірами отвору та мундштука відповідно до виконуваної партії [13, с. 242]. Через це діапазон тромбонів перестав сягати таких низьких нот, як C_1 і D_1 , написані Й. Гайдном і В. А. Моцартом. Л. ван Бетховен і Ф. Шуберт писали лише F_2 як найнижчу ноту для бас-тромбона. Г. Берліоз писав про бас-тромбон in Es: «...Треба сказати, що ... бас-тромбон майже невідомий у Франції. Його майже завжди плутають з третім тенор-тромбоном, який грає найнижчу партію і який тому його помилково називають «бас-тромбоном», дуже складним інструментом ... Басовий тромбон є рідкісним лише через втому, яку відчують навіть найсильніші гравці. Він найбільший і тому найнижчий з усіх. На ньому потрібно робити досить довгі паузи, щоб гравець міг відпочити. Використовувати його можна лише у стриманій і добре виправданій манері» [14, с. 209].

У 1843 році Г. Берліоз відвідав Берлін, де почув два басові тромбони в оперному оркестрі. Про цей досвід він написав: «Паризькі музиканти відмовляються грати на інструменті, який так втомлює груди. Пруські легені, очевидно, міцніші за наші. Їхній сумарний об'єм звуку настільки великий, що знищує альтовий і теноровий тромбони, які грають дві верхні партії. Агресивної міці одного басового тромбона було б достатньо, щоб порушити баланс трьох тромбонових партій, як пишуть композитори в наш час. Але ... в Берлінській опері ... вони віддають цю партію другому бас-тромбону. Ефект від того, що два цих грізних інструментів один над одним є катастрофічним. Ви не чуєте нічого, окрім нижньої лінії; навіть труби майже потонули. Коли я приїхав давати свої концерти, то виявив, що басовий тромбон був занадто помітним – хоча в симфоніях я використовував лише один, і мені довелося попросити музиканта сісти так, щоб розтруб інструмента був звернений до його пюпітрів ... в той час

як альтовий і теноровий тромбоністи вставляли і грали так, щоб їхні розтруби були спрямовані поверх пюпітрів. Тільки так можна було почути всіх трьох» [14, с. 213]. Див додаток, зображення № 5.

Складність гри на басовому і контрабасовому тромбонах і тонка грань, яку доводилося долати, щоб зберегти прийнятний баланс, стримували його активне використання впродовж багатьох десятиліть. Проте, бас-тромбон продовжував використовуватися і вироблятися в Німеччині до кінця двадцятого століття [13, с. 245]. Для «Персня Нібелунгів» Р. Вагнер вимагав, щоб четвертий тромбоніст грав на контрабасовому тромбоні, що опускається до E_1 . Для прем'єри Р. Вагнер взяв контрабасовий тромбон in B з подвійною кулісою, сконструйований берлінським майстром К. В. Моріцем. Хоча цей інструмент був сконструйований спеціально для «Персня Нібелунгів», а компанія Boosey & Sons рекламувала подібний інструмент у своєму каталозі до 1905 року, контрабасовий тромбон з подвійним слайдом залишався непопулярним. Див. Додаток, зображення № 2.

Особливо ускладнювало ситуацію те, що завдяки бас-тромбону в in G з клапаном C та сучасному бас-тромбону з подвійним клапаном четверту частину «Персня Нібелунга» можна було ефективно виконати й без контрабас-тромбона» [13, с. 247]. Дехто може стверджувати, що тембр великого контрабасового тромбона необхідний для передачі фактури опери, але, враховуючи вартість інструмента для одноразового використання, контрабасовий тромбон однозначно програє.

Першим прикладом контрабасового тромбона, сконструйованого в сучасній бас-контрабасовій манері, була модель, створена Августом Шпрінцем за описом Ернста Демеля [33, с. 60]. Цей інструмент мав два клапани, обидва з яких управлялися незалежними важелями великого пальця. Перший клапан був E_s , натхненням для якого могла послужити висувна заслінка, яку можна було побачити на нюрнберзьких бас-тромбонах. Також можливо (і це більш ймовірно), що клапан E_s використовувався для компенсації укороченої куліси. А. Шпрінц

створив цей контрабасовий тромбон з шестипозиційною кулісою замість звичайної семипозиційної. Це дозволило вкоротити гриф майже на 30 см і зробити максимально висунуту довжину грифа доступною для пересічної людини без необхідності використання подовжувача. Відсутність сьомого положення було легко компенсовано за рахунок використання клапана Es та п'ятого положення. Видалення ручки для подовження куліси вже саме по собі значно покращило її маневреність. Другий клапан B розширював діапазон інструмента в регістр, необхідний для контрабасового тромбона. Цей інструмент був запатентований у червні 1921 року [33, с. 60]. Це найперший приклад того, що зараз вважається «європейського тюнінгу» на контрабасових тромбонах. (Див додаток, зображення № 3)

У 1963 році Ганс Куніц у співпраці з компанією Alexander Brass Instruments з Майнца, сконструював контрабасовий тромбон F з одним слайдом і двома клапанами [13, с. 247]. Перший клапан, яким керував великий палець лівої руки, був C і використовувався подібно до клапана F на сучасному симфонічному тенорі B, або бас-тромбоні. Другим клапаном керував середній палець лівої руки і знаходився в D. (див. Додаток, зображення № 6)

Поєднання клапанів дало змогу отримати гармонійну серію контрабасового тромбона in B з двома клапанами, але зберегло кращу маневреність і чіткість звучання басового тромбона in F в ситуаціях, коли обидва клапани були непотрібні. У цей час оркестр Байройтського фестивалю використовував басовий тромбон in F з одним клапаном C. Навіть з довгою кулісою і подовжувачем цей інструмент не міг грати Fis₁. За допомогою другого клапана можна було досягти Fis₁, і інструмент отримав повний хроматичний діапазон, яким користується контрабасовий тромбон in B, а грати на ньому стало набагато легше. Це перший приклад того, що зараз вважається «американським настроюванням» на тромбонах-контрабасах. Тромбони-контрабаси не вироблялися в Сполучених Штатах, окрім як на замовлення, доки компанія

Kanstul Musical Instruments не почала їх виготовляти в 2005-6 роках (за винятком тромбонів in B, виготовлених К. Г. Конном на початку 1900-х років).

Також у 1960-х роках компанія «Miraphone» почала виробництво контрабасового тромбона in B з подвійним слайдом і клапаном F. Цей інструмент мав градуйований отвір у всіх чотирьох трубках, кожна з яких послідовно більша за попередню, що значно полегшувало користування інструментом. Це інструмент можна було придбати у музичних крамницях за попереднім замовленням (замовивши через каталог інструментів «Miraphone»). Цікаво, що на інструменті саме цієї компанії тромбоніст з Лос-Анджелеса Філ Тіл, була виконана партія контрабасового тромбону у саундтреку до фільму «Планета мавп» (1968) [22]. Ф. Тіл у розмові з Кіфером зазначає, що він володів також і контрабасовим тромбоном від «Alexander» [22], але «грати на ньому було дуже важко, тому що було дуже багато опору» [22]. Музикант зазначає, що обидва інструменти мали невеликий початковий розмір отвору, що надавало інструментам вищого рівня опору, ніж сучасні контрабасові тромбони з більшими розмірами отворів.

У 1972 році Генріх Тейн отримав звання майстра мідних духових інструментів, створивши вдосконалений контрабасовий тромбон. Г. Тайн детально описав цей процес у статті з двох частин, опублікованій у Brass Bulletin у 1978 році [31; 32]. Майстер виявив, що в конструкції навіть найпопулярніших на той час контрабасових тромбонів було багато недоліків. Ці недоліки були наслідком того, що клапанні лопатки знаходилися у вертикальному положенні, одна над одною, а також тому, що вони мали дуже довгий хід для активації клапанів, і обидві приводилися в дію великим пальцем лівої руки. На інструменті було важко грати з обома клапанами, а обгортка трубок клапанів ускладнювала видалення конденсату, який накопичувався під час гри. Перші вдосконалення, які зробив Г. Тейн, полягали в тому, що він змінив обмотку трубки клапана так, щоб усунути якомога більше вигинів і зробити вигини якомога ширшими, щоб

забезпечити найкращий можливий потік повітря. Трубки були обгорнуті таким чином, що весь конденсат збирався в одному місці в кожному клапані і відкритому рупорі, а інструмент легко прочищався, якщо потягнути за кожну з трьох настроювальних заслінок. Лопатки клапанів були розділені, щоб їх можна було активувати незалежно великим і середнім пальцями, а дія важелів клапанів скоротилася. Ще одним важливим покращенням стало зменшення кількості розпірних елементів по всій секції розтрубу. Основну опору розтрубом між золотником і дзвоном було видалено, а між секціями трубок клапана було додано менші, легші опори для підтримки розтруба. Це не тільки зменшило вагу інструменту, але й покращило його реакцію завдяки видаленню зайвого металу. Майже одразу після публікації цієї статті Г. Тайн став чи не найбільш відомим та популярним виробником контрабасових тромбонів; це триває і донині.

Макс Тайн (молодший брат Г. Тайн) – співвласник «Thein Brass» зазначав, що, не дивлячись на існування контрабасових тромбонів, на них було дуже важко грати, і це здебільшого робили тубісти [22]. Це стало мотивацією для нього і його брата Генріха – студентів, які сконструювали свій перший інструмент у вільний від навчання час. Він заявляє, що і зараз вони тісно співпрацюють з музикантами-практиками, щоб створювати максимально якісні та зручні інструменти, постійно вдосконалюючи їхню конструкцію.

У 1992 році компанія «Thein» розпочала активну співпрацю з Беном ван Дейком – бас/контрабас-тромбоніст філармонії у Роттердамі (Нідерланди). Зі сторони практикуючого музиканта, він впливає на постійним вдосконаленням контрабасового тромбона. Відтак, інструменти «Thein» щоразу стають більш зручними: Б. ван Дейк запропонував подовжити клапан Es до D, що зменшило відстань і необхідність великих та швидких рухів куліси. Компанія «Thein» працюють також над створенням лінійки тромбонів, які підходили би для усіх оркестрових тромбоністів з усього світу. До розробки цих інструментів був

залучений тромбоніс Зак Бонд, який довгий час працював бас/контрабас-тромбоністом Малайзійської філармонії.

У 2005 році каліфорнійська компанія «Kanstul Musical Instrument Company» розробила свій тромбон-контрабас. Це інструмент in F з клапанами C і Des, які разом утворюють A. Цю систему настроювання швидко назвали «американською», хоча її виробляли в Європі щонайменше з 1980-х років. Контрабасовий тромбон Kanstul одразу ж став улюбленим інструментом на кіностудіях Лос-Анджелеса, його використовував Філ Тіл та інші. Цей інструмент також був набагато доступнішим, ніж інструменти, спеціально замовлені з Європи. Багато бас-тромбоністів віддають перевагу цьому строю, оскільки він імітує взаємне розташування куліс і комбінацій клапанів, роблячи знайомі патерни доступними. У цьому ж 2005 році Майкл Рат розпочав виробництво контрабасових тромбонів. З того часу тромбони-контрабаси почали виготовляти й інші виробники. Наприклад Наприклад, Маркус Лейхтер виготовив близько 20 контрабасових тромбонів у своїй майстерні в Герцогенраті (Німеччина), починаючи з 2013 року. (див. Додаток, зображення № 7)

Наприкінці 2000-х років у США відбулася зміна у звуковій концепції бас-тромбона. Поштовхом до цього стало зростання нового покоління виконавців, зокрема Денсона Пола Полларда (Метрополітен-опера, з 2007) та Джеймса Маркі (Нью-Йоркська філармонія). Їхнє легке, рухливе звучання контрастувало з тодішнім переважно важким і темним тоном інструмента. Це призвело до переосмислення ідеального тембру: бас-тромбон став звучати витонченіше, чіткіше, водночас зберігаючи глибину.

До цієї трансформації контрабасовий тромбон вважався майже надлишковим через незначну темброву різницю з традиційним бас-тромбоном. Однак із переходом до більш легкого та компактного звучання бас-тромбона, темніший і потужніший звук контрабасового тромбона почали сприймати як унікальний і необхідний.

Ці зміни збіглися з розробкою нової моделі тенор-тромбона Edwards T-396, яку ініціював Джозеф Алессі (робота розпочалась у 2007, запуск у 2010). У подібному напрямку компанія згодом створила й нові моделі бас-тромбонів у співпраці з Дж. Маркі та Дж. Пагано. В інтерв'ю Дж. Маркі розповів: «На момент початку моєї професійної діяльності в 1995-му, тенденція серед тенорових тромбонів ішла у бік темнішого, менш яскравого звучання. Але починаючи з 2000-х, маятник хитнувся в інший бік — у бік чистішого та гнучкішого звуку. Саме такий тембр шукав оркестр на момент мого прослуховування у 2007 році» [22]. Дж. Маркі звертає увагу, що його звук був вужчим, ніж у попередника, Д. Гарвуда. Після його приходу до оркестру змінився навіть вибір інструментів у колег, що вплинуло на загальне звучання низьких духових Нью-Йоркської філармонії. Його сольні записи разом із Д. П. Поллардом посприяли поширенню ідеї нового ідеалу бас-тромбона — теплого, але витонченого звучання. У розмові з Крістіаном Грієго (директором з розвитку «Edwards Instruments») обговорювався процес створення інструменту, з яким Дж. Маркі переміг на прослуховуванні. К. Грієго згадував, що до того часу «Edwards» був відомий важким, «безбарвним» звуком. Вибір Дж. Маркі легшого інструменту став несподіванкою і, за словами К. Грієго, «ляпасом», який спонукав оркестрову спільноту до переосмислення звукових стандартів [22]. «Я завжди кажу: коли підбираєш інструмент, треба вирізнитися. Джим вирізнявся — і це був сигнал: «Ми маємо змінитися!» [22].

Таким чином, зрушення у звучанні бас-тромбона, започатковане в цей період, стало новим стандартом, поступово закріпленим у практиці провідних виконавців та виробників інструментів.

Наплив дешевих китайських мідних духових інструментів до Сполучених Штатів розпочався у середині та наприкінці 2000-х років. Наразі найбільшим виробником таких інструментів є компанія «Jinbao Musical Instrument Company», розташована в місті Тяньцзінь (Китай). Їхні вироби, зокрема тромбони-

контрабаси, сконструйовані за зразком тромбона-контрабаса «Thein», створеного Беном ван Дейком, можуть виготовлятися з будь-яким логотипом, вигравіруваним на розтрубі, за бажанням компанії-замовника.

Компанія «Dillon Music» із Вудбріджа, штат Нью-Джерсі, реалізує тромбон-контрабас від «Jinbao» під власним брендом за ціною менше ніж \$3000 — тобто менш ніж за третину вартості німецьких інструментів, які також доступні через «Dillon Music».

Компанія «Wessex Tubas» була заснована у 2010 році з метою представити світові — спершу у Великій Британії, а згодом і в США — недорогі, але якісні китайські мідні духові інструменти. Донедавна «Wessex» розповсюджувала трафаретні тромбони «Jinbao», однак нещодавно компанія відмовилася від цієї практики, визнавши, що рівень дизайну не відповідає стандартам, за якими вона була створена.

«Спочатку використовуючи стандартні конструкції, «Wessex Tubas» незабаром розширила свою діяльність, перейшовши до налаштування та розробки власних інструментів із залученням професійних музикантів, щоб покращити звучання кожного нового продукту» [22], — зазначено в офіційних матеріалах компанії.

На Міжнародному фестивалі тромбонів 2018 року «Wessex» презентувала свою нову модель тромбона-контрабаса, а також інші інструменти, розроблені власною командою. Нова модель PF588, ціна якої становить \$3070, є помітно кращою за свою попередницю. Інструменти за такою ціною — набагато доступнішою порівняно з новою моделлю «Thein Universal» (\$17 728) — відкривають пересічним тромбоністам доступ до тромбона-контрабаса, який раніше був поза межами досяжного.

Попри те, що інструменти компанії «Thein» вважаються зразком найвищої якості та майстерності, більшість покупців «Wessex» не потребують унікальних можливостей і традиційної досконалості, притаманних виробам «Thein».

Таким чином, поява китайських інструментів сприяла трансформації контрабас-тромбона з майже міфічного новаторського інструмента на реальний і доступний вибір для багатьох музикантів, які не обіймають посаду бас-тромбоніста у провідних оркестрах. Хоча ціни зросли, якість китайських інструментів істотно покращилася від часу їх першої появи на ринку. Здається, виробники усвідомили, що можуть підвищувати якість без істотного збільшення вартості, що могло б призвести до втрати частки ринку. Багато компаній сьогодні знаходять способи виготовляти навіть найдрібніші компоненти ефективніше та дешевше, ніж будь-коли раніше, передаючи цю економію споживачам. Це, своєю чергою, дозволяє виробникам продавати більше тромбонів-контрабасів.

Жодна з наведених вище причин, ймовірно, не мала б суттєвого впливу на прийняття та поширення тромбона-контрабаса, якби розглядалася окремо. Проте майже одночасна поява цих, на перший погляд, непов'язаних факторів створила своєрідний «ідеальний шторм», що призвів до рівня популярності цього інструмента, який ми спостерігаємо сьогодні. Протягом десятиліть контрабасовий тромбон був невід'ємною складовою європейських оркестрів. Однією з ключових подій стала презентація тромбона-контрабаса Бена ван Дейка на Міжнародному фестивалі тромбонів у 1992 році, яка ознайомила з цим інструментом широку американську тромбонну спільноту.

Не встигнувши стати новинкою в США, контрабасовий тромбон швидко перетворився на повноцінну тембральну опцію, що здобула популярність на фоні зміни уявлень про ідеальне звучання бас-тромбона — з більш важкого на легше та витонченіше. Проте, навіть за таких умов висока вартість придбання контрабасових тромбонів обмежувала коло потенційних покупців лише тими, хто справді міг обґрунтувати такі витрати. Наплив недорогих мідних духових інструментів з-за кордону знизив ціновий бар'єр для входу на ринок, зробивши тромбон-контрабас доступним не лише для серйозних професіоналів, а й для аматорів.

РОЗДІЛ 3.

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ

ВИКОРИСТАННЯ КОНТРАБАСОВОГО ТРОМБОНУ

У сучасному музичному просторі контрабас-тромбон звучить дедалі частіше, що зумовлено його зростаючою доступністю та відносною зручністю у виконанні. Спостерігається збільшення кількості тромбоністів, які використовують цей інструмент не лише в оркестровому чи тромбоновому ансамблі, а й у ширшому спектрі музичних жанрів. Завдяки вищезазначеним чинникам, контрабас-тромбон набув поширення у сфері оркестрової, кіно-музики, комерційної, камерної та сольної творчості. У даному розділі проаналізовано актуальні тенденції використання контрабас-тромбона.

На підставі численних інтерв'ю з оркестровими музикантами, С. Кіфер робить висновок, що більшість оркестрів лише епізодично орендували контрабасовий тромбон, і лише незначна частина колективів володіє власним інструментом [22]. Основним чинником такої ситуації є висока вартість не лише придбання, а й оренди інструмента. Навіть станом на 2006 рік, у Сполучених Штатах не існувало жодного виробника контрабасових тромбонів. Відповідно, оркестрам доводилося замовляти інструменти у європейських виробників, що передбачало додаткові витрати на транспортування та логістику. Через ці фінансові обмеження оркестри зазвичай віддавали перевагу виконанню відповідних партій на бас-тромбоні або тубі. Станом на 2019 рік налічувалося менш ніж сто оркестрових творів, в яких прямо зазначено використання контрабасового тромбона. Проте із зростанням доступності інструмента та кількості виконавців, здатних опанувати його, спостерігається тенденція до більш активного залучення контрабасового тромбона в професійному оркестровому середовищі. Завдяки зниженню вартості та ширшому розповсюдженню інструментів, чимало бас-тромбоністів мають можливість

самостійно придбати контрабасовий тромбон, не покладаючись на забезпечення з боку оркестру.

Попри зростання доступності та поширеності контрабасового тромбона, його використання досі супроводжується певними суперечностями. Унаслідок тривалої відсутності цього інструмента в багатьох оркестрах, деякі колективи продовжують вдаватися до його заміни тубою, навіть за умови наявності контрабасового тромбона. Така практика часто зумовлена організаційними міркуваннями: використання туби спрощує співпрацю з музикантами, які працюють за контрактом, та дозволяє уникнути залучення додаткового виконавця.

Попри наявні упередження щодо використання контрабасового тромбона, у професійному середовищі спостерігається тенденція до його активнішого залучення. У межах інтерв'ю з Дейвом Ріджем — бас- і контрабас-тромбоністом Оперного театру Сан-Франциско та студії «Skywalker Sound» — виконавець зазначив, що в обох установах дедалі частіше застосовує контрабасовий тромбон. В оперному оркестрі потреба у цьому інструменті найчастіше зумовлена виконанням класичних партитур, зокрема тетралогії «Перстень Нібелунга» Ріхарда Вагнера та опери «Електра» Ріхарда Штрауса [22].

Бен ван Дейк, бас- і контрабас-тромбоніст Роттердамської філармонії (Нідерланди), у своєму інтерв'ю висловив жаль із приводу обмежених можливостей регулярно грати на контрабасовому тромбоні, попри особисту зацікавленість у цьому. За його словами, за тиждень до розмови він брав участь у виконанні музики до фільму «Гладіатор». Хоча партитура формально не передбачала використання контрабасового тромбона, музикант відчув, що саме цей інструмент найбільш точно відповідав задуму твору. Він зауважив: «Минулого тижня ми виконували музику з «Гладіатора». Там було чотири тромбонові партії, і це була найкраща партія контрабасового тромбона, яку мені

будь-коли доводилося грати. Вона включала педальні до і до-дієз, звучання було об'ємним і відкритим» [22].

Закарі Бонд повідомив, що під час його роботи в Малайзійській філармонії оркестр вперше орендував контрабасовий тромбон виробництва «Thein», що також свідчить про зростаючий інтерес до цього інструмента в оркестровій практиці.

«Оскільки це переважно європейський оркестр, раніше вони прибували до нас із власними контрабасовими тромбонами. Для мене це стало нагодою продемонструвати, що колективу доцільно мати власний інструмент. Вони вже мають якісні тромбони інших типів — тож чому б не придбати й контрабасовий? Я просто запитав: «Як ми виконаємо партію контрабаса? У «Альпійській симфонії» Ріхарда Штрауса є відповідна партія — як ми з нею впораємося?». У результаті музикант залишив інструмент в оркестрі, і після кількох виступів, зокрема з виконанням кіномузики, фрагментів Р. Вагнера та інших творів, колектив орендував контрабасовий тромбон чотири-п'ять разів за сезон. Це переконало адміністрацію, що доцільніше буде придбати власний інструмент [22].

Таким чином, після кількох оренд оркестр ухвалив рішення про купівлю контрабасового тромбона. Було придбано модель *Thein Universal* — інструмент, розроблений у співпраці з виконавцем Закарі Бондом та компанією «Thein».

На відміну від американських оркестрів та оперних труп, у європейській практиці контрабасовий тромбон найчастіше розглядається як допоміжний інструмент для бас-тромбоніста і нерідко включається до переліку вимог під час прослуховувань. У цьому контексті закономірною видається поява чотиритижневого курсу підготовки до прослуховування на контрабасовому тромбоні в методичному посібнику Апеля та Кульмана «Школа контрабаса». Зокрема, в оркестрі Гевандхаус у Лейпцигу (Німеччина) нещодавно відбулося прослуховування на позицію бас-тромбоніста, де обов'язковою умовою була

здатність грати на контрабасовому тромбоні. Як повідомили в адміністрації оркестру, інструмент є в наявності і надається переможцю конкурсу на час контракту. Водночас усі претенденти повинні мати власний контрабасовий тромбон для участі в прослуховуванні.

Зі свого боку, все більше американських оркестрів розглядають можливість придбання контрабасових тромбонів для забезпечення своїх тромбоністів необхідним інструментарієм. Так, Джим Нова, другий тромбоніст Піттсбурзького симфонічного оркестру, повідомив у соціальних мережах, що колектив придбав контрабасовий тромбон фірми «Thein». Водночас, незважаючи на те, що деякі оркестри США вже мають у своєму розпорядженні контрабасові тромбони, у багатьох випадках якість цих інструментів виявляється незадовільною, через що партії нерідко виконуються на бас-тромбоні.

Ще однією показовою подією в оркестровій практиці стало неодноразове використання контрабасового тромбона Ніком Шварцем — музикантом Нью-Йоркського міського балету та оркестру Метрополітен-опера — під час постановок «Валькірія», «Рейнгольд», «Зігфрід», «Загибель героя» та «Електра» Р. Штрауса у сезоні 2018–2019 років [22]. Це відбулося після тривалого періоду опору впровадженню цього інструмента до оркестрового складу. Зокрема, бас-тромбоніст оркестру Метрополітен-опера Стів Норрелл у своєму відгуку на дисертацію Е. Хай зазначав, що на той час звучання контрабасового тромбона не мало достатньої виразності, щоб виправдати його постійне використання. Як головну причину він вказував значне навантаження на музикантів оркестру та необхідність витратити час на адаптацію до гри на двох різних інструментах, що, на його думку, не сприяло художньому розвитку виконавця [22].

Хоча темпи створення нових оркестрових творів з партіями контрабасового тромбона протягом останнього десятиліття знизилися, спостерігається зростання зацікавленості з боку виконавців у його використанні у творах, що передбачають застосування цього інструмента.

На сьогоднішній день контрабасовий тромбон найчастіше використовується в **комерційній музиці**, зокрема при записі саундтреків до фільмів і відеоігор. Провідні виконавці на бас- та контрабасовому тромбоні, такі як Білл Райхенбах, Філ Тіл та Дейв Рідж, зазначають, що застосовують цей інструмент майже під час кожної студійної сесії. Відтак серед тромбоністів, які працюють у сфері звукозапису, поширеним є переконання про необхідність володіння контрабасовим тромбоном як частиною професійного інструментарію. Хоча специфічна вимога до використання саме цього інструмента в партитурах зустрічається нечасто, він дедалі частіше використовується з ініціативи самих виконавців.

У своєму інтерв'ю Філ Тіл відзначав, що перше значне застосування контрабасового тромбона в кіноіндустрії припадає на фільм «Планета мавп» (1968) з музикою Джеррі Голдсмита. На той момент Тіл був одним з небагатьох фахівців, які володіли цим інструментом. З часом дедалі більше композиторів включали його до своїх оркестрових партитур, почувши специфічне звучання. До моменту завершення виконавської кар'єри у 2016 році Філ Тіл регулярно запрошувався до студій як виконавець партій як на бас-, так і на контрабасовому тромбоні, а в окремих випадках — виключно на контрабасі.

Окрім Тіла, серед музикантів, які активно використовують контрабасовий тромбон у кіноіндустрії, варто відзначити Білла Райхенбаха, Крейга Госнелла та Стіва Трапані. На зображенні № 8 у Додатку можемо бачити Б. Райхенбаха та К. Госнелла з тромбонами-контрабасами під час запису музики до фільму «Пірати Карибського моря: Мерці не розповідають казок» (2017). Є підстави припустити участь шести тромбоністів, які, ймовірно, всі виконують партії на бас-тромбонах у даній оркестровці.

Традиційно в **камерній музиці** контрабасовий тромбон використовувався радше як звуковий ефект, ніж як сольний інструмент або засіб тембрального підсилення ансамблю. Показовим прикладом такого використання є твір

«Intégrales» Едгара Вареза, де інструмент виконує функцію низького, гучного тембрового акценту з переважанням довгих нот. Наявність контрабасового тромбона в камерних ансамблях на момент створення подібних творів була радше можливістю, ніж необхідністю, а його включення до складу часто зумовлювалося доступністю, а не специфічною вимогою до звучання.

Подібна тенденція простежується як у творах з чітко визначеним складом, так і у творах із відкритою інструментальною палітрою. У багатьох композиціях для тромбонного хору, де вказано партію контрабасового тромбона, дозволяється або практикується виконання цієї партії на бас-тромбоні. Натомість у низці творів, де такий інструмент прямо не зазначено, його застосування може надати тембрового розмаїття. Це зумовлює поступове розширення практики використання контрабасового тромбона в академічному середовищі: низка університетів, зокрема Університет Айови, Університет Індіани та Техаський християнський університет, закупають цей інструмент для освітніх цілей.

Зростання зацікавленості композиторів у цьому інструменті пов'язане, зокрема, із можливістю почути його звучання в реальному музичному контексті. Прикладом камерної музики з експліцитним використанням контрабасових тромбонів є твір «Fragile» для чотирьох контрабасових тромбонів бельгійського композитора і бас-тромбоніста Стефана Верхельста. Випускник Роттердамської консерваторії та учень Бена ван Дейка, Верхельст створив низку композицій для тромбонного ансамблю, проте саме «Fragile» є винятком, де інструментальна специфіка контрабасового тромбона реалізована повною мірою.

Попри поодинокі приклади, у камерній музиці композитори все ще не можуть із впевненістю розраховувати на наявність цього інструмента у складі виконавського колективу. Як і у випадку з кіномузикою або комерційними проєктами, вибір інструмента часто залишається за виконавцем, який орієнтується на те, що найкраще відповідає музичному задуму. У цьому контексті висловлювання Крейга Госнелла: «Основна увага приділяється тому, який

інструмент найкраще звучатиме в представленому музичному уривку» [22] — можна вважати репрезентативним.

Іноді контрабасовий тромбон знаходить своє застосування і в таких жанрах, як біг-бенд або духовий квінтет. Прикладом є виконання та запис композиції «I Ain't Gonna Ask No More» у виконанні Філа Тіла з біг-бендом Тошіко Акійоші у 1970-х роках. Також контрабасовий тромбон інколи використовується для виконання партій бас-тромбона або навіть туби у духових квінтелях, однак такі випадки залишаються радше винятками, ніж сталою практикою.

Сольний репертуар для контрабасового тромбона поступово зростає, хоча й повільно. Зокрема, спостерігається збільшення замовлень та прем'єр нових творів для цього інструмента поза оркестровою сферою, що свідчить про покращення їх якості. Контрабасовий тромбон починає розвиватися як мелодійний інструмент, а не лише як новинка для створення звукових ефектів. Станом на сьогодні відомо сімнадцять сольних творів для цього інструмента: два з них були написані до 2000 року, чотири — у 2000–2009 роках, і одинадцять — після 2010 року. З цих творів шість виконуються без супроводу, сім — з фортепіанним акомпанементом, один — із записаним звуком, а решта чотири мають супровід ансамблів різного складу — від тромбонного ансамблю до оркестру. Однією з цікавих тенденцій є те, що прем'єри двох нових творів для контрабасового тромбона були заплановані на 2019 рік.

Ранні твори для цього інструмента, такі як «Tesserae IV/V» Брайана Феннеллі чи Соната для контрабасового тромбона Джона Кенні, мали характерні особливості — немелодійність і елементи алеаторики. Проте, деякі нові твори, як «Full Moon Ascending» Джеффри Кортаццо, демонструють глибшу мелодійність та виразність. У своєму творі Дж. Кортаццо використовує контрабасовий тромбон для зображення руху повного місяця, надаючи твору виразну жестикулярну та мелодійну структуру. Іншим цікавим прикладом є композиція

«Квиток на поїзд» Інес Маккомаса, де інструмент передає контраст між страхом і умиротворенням під час прийняття смерті.

Одним із основних напрямків розвитку контрабасового тромбона є студійна музика для кіно та відеоігор. Ті, хто працює в цій галузі, повідомляють, що контрабасовий тромбон використовують майже на кожному концерті. Видатні музиканти, такі як Філ Тіл, Білл Райхенбах і Дейв Рідж, активно використовують цей інструмент у своїй практиці, демонструючи його важливість у сучасному студійному середовищі. Тим не менше, сольні та камерні можливості для контрабасового тромбона хоча й зростають, залишаються рідкісними, і нові оркестрові склади, що включають цей інструмент, все ж з'являються доволі рідко. Незважаючи на це, всі опитані С. Кіфером музиканти виявляють ентузіазм щодо майбутнього контрабасового тромбона та поділяють захоплення композиторів, з якими вони регулярно працюють [22].

У багатьох ситуаціях доводиться робити складний вибір, чи виграє музика від використання інструмента. Завдяки значному зростанню можливостей гри на сучасних інструментах, межі між ситуаціями, коли контрабасовий тромбон є доречний чи недоречний, є доволі розмитими. Крім того, у багатьох ситуаціях може виникнути складний вибір між використанням контрабасового тромбона, незалежно від того, зазначений він чи ні. У багатьох європейських оркестрах, якщо партитура вимагає контрабасового тромбона і інструмент є в наявності, його використовують. Але навіть тоді гравець може відмовитися від його використання. У Сполучених Штатах контрабасовий тромбон протягом тривалого часу залишався маловживаним, оскільки його часто замінювали меншими та гнучкішими інструментами. Визначити чіткі критерії прийнятного або неприйнятного використання контрабасового тромбона практично неможливо, якщо відповідні домовленості не були досягнуті між композиторами, диригентами, виконавцями та підрядниками. Аналогічно до взаємодії між учасниками процесу у сфері запису музики для кіно та відеоігор, у сучасній

індустрії відеоігор оркестрові диригенти та виконавці дедалі частіше залучають контрабасовий тромбон з метою точнішої інтерпретації музичного задуму композитора. Як композитори, так і виконавці демонструють готовність до експериментів зі звуковими барвами й тембрами задля досягнення найвищої якості кінцевого результату. Усі респонденти, опитані в межах дослідження С. Кіфера [22], відзначали позитивне ставлення учасників запису та виконання до використання контрабасового тромбона як засобу розширення тембральної палітри оркестру.

Постійний відкритий діалог між композиторами, диригентами, підрядниками та виконавцями є необхідним для визначення доцільності та бажаності застосування контрабасового тромбона у конкретному музичному творі. Показовим прикладом подібного підходу є виконання «Альпійської симфонії» Ріхарда Штрауса. У партитурі цього твору передбачено використання двох тенорових та двох басових тромбонів, однак не контрабасового. Водночас як Бен ван Дейк, так і Закарі Бонд згадували про власне виконання цієї симфонії на контрабасовому тромбоні. Зокрема, четверта тромбонова партія не є технічно складною ні для басового, ні для контрабасового тромбона, а тому жоден з виконавців не стикався із запереченнями щодо використання останнього з боку диригентів або колег. Проте Дуглас Йо у своїй праці та Дейв Рідж в інтерв'ю С. Кіферу висловилися на користь виконання цього твору винятково на бас-тромбоні.

У ряді творів передбачається перемикання між басовим і контрабасовим тромбоном. Зокрема, в оригінальній четвертій партії тромбона до циклу опер Ріхарда Вагнера «Перстень Нібелунга» містяться чіткі вказівки щодо переходу виконавця між басовим та контрабасовим тромбонами. Така вимога зумовлена значною різницею в тембрових характеристиках між басовим тромбоном у строї сіб та контрабасовим тромбоном у тому ж строї, а також відмінностями в технічних можливостях цих інструментів. Контрабасовий тромбон у строї фа,

який використовується в сучасній практиці, за тембром займає проміжне положення між двома інструментами, передбаченими Р. Вагнером, і здатен технічно охопити увесь матеріал, написаний для обох.

Існує декілька підходів до виконання цього репертуару: деякі тромбоністи виконують усю партію на контрабасовому тромбоні, інші — виключно на басовому, а треті здійснюють перемикання між інструментами відповідно до музичного контексту. При цьому зміна інструмента відчутно впливає на фактурне сприйняття твору. Як зазначають Дуглас Йо у своїй праці та Дейв Рідж з Оперного оркестру Сан-Франциско в інтерв'ю для С. Кіфера, вибір інструмента повинен залежати від ролі туби в оркестровій структурі. Якщо туба виконує функцію басового голосу тромбонової секції, доцільно використовувати бас-тромбон. У випадках, коли туба реалізує функції вагнерівської туби, саме контрабасовий тромбон має забезпечити основний басовий голос секції. Таким чином, інструментальні партії в операх Р. Вагнера виконують різні функції, і їх слід трактувати з повагою, дотримуючись первісного задуму композитора та інструментального контексту.

Разом із тим, існує велика кількість прикладів, коли фахові виконавці обирають гру виключно на одному з інструментів — або на басовому, або на контрабасовому тромбоні — без перемикань протягом усього твору. У будь-якому разі рекомендовано попередньо узгоджувати інструментальний вибір із колегами по секції та музичними керівниками, особливо коли розглядається можливість використання контрабасового тромбона у нестандартному контексті.

Ще одним прикладом оркестрової літератури, що спочатку була написана з урахуванням контрабасового тромбона, але нині рідко виконується з його використанням, є симфонічна поема «Сосни Риму» Отторіно Респігі. У партитурі зазначено чотири тромбонові партії, однак четверта, призначена для найнижчого мідного голосу, надрукована під позначенням «туба». Позасценічні партії флігорнів були написані для інструментів, які за акустичними характеристиками

найбільше нагадують сучасні флюгельгорни та еуфонії, а не труби й тромбони, що часто використовуються на практиці. Ця інструментальна специфіка позасценічних партій зумовлює відповідну оркестрову організацію і сценічних голосів.

Секція з чотирьох тромбонів — двох тенорових, одного басового та одного контрабасового — формує однорідну темброву масу, що ефективно підкреслює щільні гармонії, властиві нижньому регістру мідних духових. Така оркестровка сприяє досягненню глибокого, збалансованого звучання, характерного для стилю О. Респігі.

Більшість опитаних тромбоністів наголосили на індивідуальному підході до вибору інструмента. Типовим є вислів: «Я граю на тому ріжку, який, на мою думку, найкраще звучить у цій партії». У широкому спектрі професійної музичної практики — від симфонічних оркестрів до студійних записів кіно — виконавцям часто надається свобода обирати інструмент, що найкраще відповідає художньому задуму твору. Це демонструє високий рівень довіри з боку диригентів, композиторів, підрядників та інших учасників музичного процесу щодо професіоналізму виконавців і дотримання ними високих стандартів інтерпретації.

Респондент Закарі Бонд зазначив: «Я думаю, що композитори-майстри думали не про теперішній момент, а про майбутнє, знаючи, що музика буде розвиватися з часом» [22]. У подібному ключі висловився і Макс Тейн: «Я думаю, що композитори мали одну версію в голові й у тілі. Коли вони її записували, то йшли на компроміс. Коли вони давали партії музикантам — ще один компроміс. А потім ще один, щоб звести все до купи» [22].

Хоча контрабасовий тромбон досі не є повністю усталеним інструментом у складі симфонічних оркестрів, останніми роками спостерігається тенденція до зростання частоти його використання у творах, що передбачають його участь. У тих випадках, коли раніше контрабасовий тромбон ігнорували або замінювали

іншим інструментом, нині зростає зацікавлення у відтворенні автентичного авторського задуму. Основною причиною цього є зростання доступності контрабасових тромбонів на ринку — як з огляду на ширший асортимент, так і через економічну вигідність сучасних моделей.

У теперішній час контрабасовий тромбон особливо активно використовується в кіноіндустрії та комерційній музиці. Водночас дедалі більше композиторів включають цей інструмент у свій композиторський арсенал, зокрема у твори для тромбових ансамблів. Важливою тенденцією є також поява контрабасового тромбона в академічному середовищі: багато вищих навчальних закладів придбали такі інструменти, що дало змогу студентам включати їх до складу тромбових хорів, камерних ансамблів, а подекуди — навіть духових квінтетів.

Внаслідок цього зростає кількість нових композицій, спеціально написаних для контрабасового тромбона. Такі твори сприяють утвердженню цього інструмента як повноцінного сольного засобу музичної виразності. Одним з прикладів є «Cruise Elroy» Кеньона Вілсона, прем'єра якого відбулася на Міжнародному тромбонному фестивалі у 2019 році. Таким чином, контрабасовий тромбон дедалі частіше знаходить своє місце не лише в оркестровій і комерційній музиці, а й у сольному та камерному виконавстві.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження розвитку контрабасового тромбона зроблено низку висновків, що розкривають особливості становлення та популяризації цього інструмента у світовій музичній практиці.

1. Встановлено, що незважаючи на довгу історію існування контрабасового тромбона, його справжній розвиток і активне використання відбулися лише в останні кілька десятиліть. Основними факторами, що сприяли цьому процесу, є технологічні удосконалення інструмента, активізація діяльності ентузіастів-виконавців, а також широкі можливості поширення інформації через інтернет та соціальні мережі.
2. Акцентовано на важливій ролі окремих виконавців, серед яких Бен ван Дейк, Чарльз Вернон, Брандт Аттема, Хав'єр Коломер, Закарі Бонд, Філ Тіл і Білл Райхенбах. Їхня активна концертна, виконавська та просвітницька діяльність у соціальних мережах, студійна робота та створення контенту сприяли популяризації контрабасового тромбона серед широкого кола музикантів і слухачів.
3. Виявлено, що протягом більшої частини свого існування контрабасовий тромбон розглядався як складний у використанні інструмент через фізичні обмеження та конструкційні недосконалості. Це значно ускладнювало його інтеграцію в музичні ансамблі та обмежувало його практичне застосування. Проте інновації у виробництві, здійснені такими фірмами, як «Thein», «Miraphone», «Lätzsche», «Kühnl & Hoyer», а також новими виробниками (Міхаель Рат, Kanstul, Юрген Фойгт, Маркус Лейхтер), дозволили подолати ці труднощі.

4. Доведено, що новітні моделі контрабасових тромбонів стали більш доступними для широкого кола музикантів як у фізичному, так і в інформаційному плані. Інтернет сприяв не тільки розширенню знань про існування інструмента, але й спростив процес придбання, ознайомлення з новими моделями, обміну досвідом між виконавцями та популяризації контрабасового тромбона у світовому музичному просторі.
5. Підкреслено значення доступності як ключового чинника у зростанні використання контрабасового тромбона. Доступність визначається як ширшим вибором інструментів на ринку, так і легкістю доступу до навчальних матеріалів, відеозаписів, рецензій, а також до спільнот виконавців у мережі Інтернет. До широкого поширення інтернету можливості придбання контрабасового тромбона були вкрай обмеженими, і лише окремі європейські виробники, такі як «Miraphone», мали змогу презентувати свої інструменти на американському ринку.
6. Зафіксовано тенденцію зростання присутності контрабасового тромбона в аудіовізуальному просторі. Це підтверджується високими показниками переглядів музичних відео на YouTube, де навіть малопоширені інструменти, такі як контрабасовий тромбон, набирають мільйони переглядів, що свідчить про розширення аудиторії та підвищення інтересу до інструмента.

Таким чином, дослідження показало, що сучасний етап розвитку контрабасового тромбона характеризується інтеграцією технічних досягнень, активною участю виконавців-ентузіастів і глобалізаційними процесами поширення інформації. Усе це разом дозволило інструменту подолати історичні бар'єри обмеженого використання та утвердити свою роль у професійному музичному середовищі.

Перспективи подальшого розвитку контрабасового тромбона пов'язані з удосконаленням технологій виробництва, розширенням репертуару для цього інструмента, інтеграцією у різноманітні музичні жанри та подальшою популяризацією через сучасні комунікаційні канали. Продовження досліджень у цьому напрямку сприятиме поглибленню розуміння особливостей контрабасового тромбона та його місця у музичному мистецтві ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Громченко В. Духове соло в європейській академічній композиторській та виконавській творчості ХХ — початку ХХІ ст. (тенденції розвитку, специфіка, систематика): Монографія. Київ-Дніпро: Ліра, 2020. 304 с.
2. Дубка О. Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ — початку ХХІ століття: автореферат дис. ... канд. мист. Харків, 2020. 24 с.
3. Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру: дис. ... канд. мист. Київ 2005. 196 с.
4. Крижанівський Ф. Формування виконавського стилю гри на тромбоні в епоху Бароко. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. № 3. 2006. С. 44–47.
5. Марценюк Г. Нетрадиційні та сучасні прийоми виконання у практиці гри на тромбоні. *Молодий вчений*. № 12. 2017. С. 193–199.
6. Марценюк Г. Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2013. 214 с.
7. Муєдінов Д. Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку: автореферат дис. ... канд. мист. Харків, 2017. 23 с.
8. Потапов Я. Тромбон як інструментальний феномен європейського музично-виконавського мистецтва. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. № 14. 2019. С. 72–83.
9. Садівський Я. Сольні та камерні твори у контексті становлення українського тромбонного репертуару: автореферат дис. ... канд. мист. Київ, 2014. 24 с.

10. Федорков О.В. Український ансамбль тромбонів у контексті світового музичного мистецтва: автореферат дис. ... канд. мист. Харків, 2008. 18 с.
11. Янжула Д. Тромбон як сольний інструмент у світлі органології та історіографії. *Культура України*. Випуск 85. 2024. С. 79-86.
12. Appel B., Kullmann H. Schule für Kontrabassposaune. Würzburg, Germany: Crescendo Brass, 2013.
13. Baines A. Brass instruments: their history and development. London: Faber & Faber, 1976. 165 p.
14. Berlioz H. A Treatise On Modern Instrumentation And Orchestration. M. C. Clerke (Trans. from French). Novello, Ewer And Co., 1882.
15. Colomer J., Thein H. The World of Contrabass Trombone. Cocentaina, Spain: Javier Colomer, 2012.
16. Conroy E. J. The modern bass trombone repertoire: an annotated list and pedagogical guide. Indiana University, 2018. 114 p.
17. Everett M. The Low Brass Player's Guide to Doubling. Flagstaff, Arizona: Mountain Peak Music, 2014.
18. Gombosi O. Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters. III. *Acta Musicologica*, 12 (1/4). 1940. S. 29–52.
19. Gregory R. The Trombone: The Instrument and Its Music. Praeger, 1973.
20. Guion D. The Trombone: Its History and Music, 1697–1811. Gordon and Breach. 1988.
21. High E. The Contrabass Trombone: A Brief History and Survey Regarding its Use Today: D.M.A. diss. Arizona State University, 2006.
22. Kifer S. The Contrabass Trombone: Into the Twenty-First Century University Iowa, 2020. 118 p.
23. Kimball W. Trombone History Bibliography. 2020. URL: <https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-15thcentury/>.

24. Kunitz H. Die Instrumentation: Die Posaune. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1956.
25. Mersenne M. Harmonie Universelle. Trans. Roger E. Chapman. The Hague: Martinus Nijhoff, 1957.
26. Polk K. Instrumental Music in the Urban Centres of Renaissance Germany. *Early Music History*. Vol. 7. 1987. P. 159–186. URL: <http://www.jstor.org/stable/853891>
27. Polk K. *Susato and Instrumental Music in Flanders in the 16th Century*. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005.
28. Polk K. The trombone, the slide trumpet and the ensemble tradition of the Early Renaissance. *Early Music*. 1989. 241 p.
29. Praetorius M. *Syntagma musicum*. Bd. 2. Wolfenbüttel, 1618. (Neudruck von Rob. Eitner, Leipzig, 1884).
30. Raph A. 1992. The double valve bass trombone. USA: Carl Fischer Music Publisher. 72 p.
31. Thein H. Die Kontrabassposaune. Parts 1. *Brass Bulletin*. № 22. 1978. P. 53-60.
32. Thein H. Die Kontrabassposaune. Parts 2. *Brass Bulletin*, № 23. 1978. P. 55-64.
33. Tracy B. The Contrabass Trombone: Its Development and Use: D.M.A. diss. University of Illinois at Urbana-Champaign, 1990.
34. Yeo D. *The One Hundred: Essential Works for the Symphonic Bass Trombonist*. Maple City, Michigan: Encore Music Publishers, 2017.

ДОДАТОК**Зображення 1****Зображення 2**

Зображення 3**Зображення 4****Зображення 5**

Зображення 6**Зображення 7**

Зображення 8

