

Міністерство освіти, молоді і спорту України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра духових та ударних інструментів

ВОЗНЯК Ростислав Степанович

КЛАСИФІКАЦІЯ ІНСТРУМЕНТІВ СІМЕЙСТВА ТРУБ

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізація – Труба

Бакалаврське дослідження

Науковий керівник –

Вар'янюк Олег Іванович

канд. мист., ст. викладач

кафедри духових та ударних інструментів

Рецензент –

Савельєв Олександр Євгенович

старший викладач кафедри

духових та ударних інструментів

Львів - 2021

Зміст

	2
Вступ.....	3
Розділ 1. Історія виникнення музичного інструменту	
труба.....	7
1.1. Від сигнального інструменту до позиціонування в оркестрі.....	7
1.2. Розвиток виконавства на трубі в епоху бароко та класицизму.....	8
Розділ 2. Сімейство труб, його класифікація та основні характеристики музичних інструментів.....	16
2.1. Труба-пікколо та її виразові можливості.....	17
2.2. Альта труба та особливості тембрального застосування.....	18
2.3. Труба in B, або басова труба.....	19
2.4. Труба in C: конкурент чи аналог.....	20
2.5. Труба in D - для зручності виконання старовинної музики.....	22
Висновки.....	24
Список використаних джерел.....	26

Бакалаврська робота «Класифікація інструментів сімейства труб» написана задля грамотної та чіткої хронологічної систематизації усіх попередників сучасного інструменту труба in B та її різновидів. З цією метою було проаналізовано чимало літератури різноманітного характеру, в тому числі, вузькоспеціальної, менш поширеної. Перш за все, це праці з:

- літератури по інструментознавству, а саме, книги Д. Р. Рогаль-Левицького «Сучасний оркестр» у чотирьох томах [25], А.Модра «Музыкальные инструменты» [17], та подібних досліджень, які стосуються специфіки звучання інструментів симфонічного та духового оркестрів;
- літератури з історії виконавства на трубі – Селянин А. «Music for trumpet and organ XVII century» - анотація до CD-диску, [28], Лобанова М. «Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики» [16], Левін С. Я. «Духовые инструменты в истории музыкальной культуры» в 2-х частях [15], Бюкен Е. «Музыка эпохи рококо и классицизма» [6], Тагг Е.Н. «The Art of Baroque Trumpet Playing» [57], Посвалюк В.Т. «Історія виконавства на трубі в Україні: Посібник» [21], Bate P. The trumpet and trombone[40], Baines A. Brass Instruments. Their history and development; [37].
- Літератури про оркестр – Барсова І. «Книга об оркестре» [2], Чулаки М. «Инструменты симфонического оркестра» [36], Карс А. «История оркестровки» [11], тощо.

Значну увагу приділено вагомій для бакалаврського дослідження літературі, присвяченій історії труби, зокрема, А. Бейнса [37], Ф. Бейта [40] і Е. Тарра [57]. Цікавою є праця А. Бейнса, який досліджуючи картини та ікони XVI - XVII століть, на яких зображена гра на інструменті, вивів певні

розрахунки та обчислення пропорцій і на основі співставлення форм, зробив висновки про стрій інструменту, його розмір та діапазон звучання.

У праці Ф. Бейта знаходимо велику кількість історичної інформації про природу походження труби і тромбону, а в одному з розділів: «Натуральні труби: від Середньовіччя до сучасності», на підставі збережених зображень, автор приділяє пошукам аналогічних чи споріднених категорій інструментів цілий розділ. Він акцентує увагу в напрямку моделювання та реконструкції зразків труб з різними конструктивними вдосконаленнями, які були винайдені задля полегшення виконання високої теситури, покращення чистоти інтонування, тощо. Автор дуже докладно розглядає усі експерименти у цій сфері, а також подає свої особисті думки щодо вдосконалення конструкції інструментів. [40]

Першою глобальною монографією, яка присвячена виключно бароковій трубі – є книга Е. Тарра «The Art of Baroque Trumpet Playing» - «Мистецтво гри на бароковій трубі». Едвард Тарр, трубач американського походження, який тривалий час проживав у Швейцарії, виконавець партій кларіно на старовинній натуральній трубі, точній копії старовинного інструменту in D. Книга написана простою мовою, але, з наукової точки зору, з манери викладу інформації, зрозумілий високий рівень володіння матеріалом та знання проблеми. [57] Крім виконавства на бароковій трубі автор був авторитетним педагогом, редактором та видавцем великої кількості музичних творів для труби. Також він був засновником та директором першого в Європі «Музею труби» (1985р.) в місті Бад-Секінген (ФРН). Величезний досвід та широка ерудованість дозволили автору подати історію труби в контексті соціального аспекту і представити наступні категорії інформації: техніка виготовлення інструментів сімейства труб в різних країнах; біографічні дані про майстрів; інформація про збережені інструменти та їх стан; демонстрація збережених документів, пов'язаних з історією труби. Відсутність розбору та порад щодо виконання музичних творів для труби або за її участі, робота, на жаль, не містить.

Наукова інформація щодо історії формування виконавства на трубі стала доступною завдяки дослідженням Д. Альтенбурга (а саме про період 1500-1800 рр.), Р. Далквіста (про період 1500-1830 рр.), Д. Смізера (обширно розглядається епоха бароко до 1721 р.) та інших авторів.

Питання використання труби в творчості Й.С. Баха і Г.Ф. Генделя, а саме в бароковій музиці високого стилю, розглядаються у наукових дослідженнях В. Менкена, який був одночасно і винахідником нового інструменту для виконання партій кларіно, Д. Свіні, Р. Макгрегора, Р. Вальзера та інших.

Актуальність дослідження. Класифікацію інструментів сімейства труб можна зустріти у вузькоспеціальній літературі - у підручниках, енциклопедіях, словниках, проте, ця література не дозволяє зорієнтуватися у сучасному стані речей та визначенню ролі та місця застосування та побутування усіх різновидів інструменту в сольному та оркестровому виконавстві. Тому основою для написання бакалаврської роботи стали дослідження та аналіз іноземних джерел та україномовні надбання вітчизняних музикознавців.

Мета роботи – дослідити специфіку класифікації інструментів сімейства труб. Поставлена мета передбачає розв'язання цілої низки завдань:

1. **Розглянути** місце та роль різновидів труби in B у виконавському контексті.
2. **Відстежити** специфіку використання кожного виду труби.
3. **Проаналізувати** особливості конструкції, технічні та тембральні можливості таких різновидів труби як труба-пікколо, альтова та басова труба, труби строїв in C та in D.
4. **Розглянути** особливості застосування кожного інструменту з сімейства труб та виявити їх місце в оркестровому та сольному виконавстві

Об'єкт дослідження – труба та її різновиди, мідні духові музичні інструменти.

Предмет дослідження – сімейство труб.

Методика дослідження: у роботі застосовується комплексний підхід, що реалізується у поєднанні двох конкретних наукових аспектів музикознавства: теоретико – аналітичного та стилістико – виконавського.

Теоретична база дослідження – монографії, наукові дослідження та статті музикознавців, дисертаційні роботи, підручники, енциклопедичні та довідникові дані.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів та висновків, списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

ТРУБА.

1.1. Від сигнального інструменту до позиціонування в оркестрі.

Труба належить до мідних духових музичних інструментів, серед яких вона найвища за звучанням. Матеріалом для виготовлення труб сьогодні слугує мідь або латунь, іноді їх роблять зі срібла. Попередники труби були відомі людині ще з давніх часів, дослідниками доведено, що уже в період античності була відомою технологія виготовлення інструмента з цілісного листа металу.

У країнах стародавнього світу й протягом багатьох століть труба відігравала роль сигнального інструменту. Сигнальна функція, а саме можливість видавати звуки у високому регістрі, зробила її популярною. В епоху Середньовіччя в арміях існувала спеціальна посада трубача, який за допомогою сигналів передавав накази командувача військовим частинам, які перебували на значній відстані. Існував спеціальний відбір людей, яких навчали грі на трубі, а також перелік сигналів, як окремими звуками, так і їх поєднаннями.

У більших містах цього періоду були передбачені баштові трубачі, які певними сигналами сповіщали городян про наближення осіб двору та їх гостей, зміну часу доби, наближення військ ворога, пожежі та інші важливі події. Жоден лицарський турнір, святкові ходи не проходили без фанфар, які подавали сигнал про початок урочистих заходів, а їх виконавський діапазон зрідка охоплював більше, ніж три-чотири звуки.

Одну з найбільш важливих ролей труба відігравала у різноманітних турнірах та військових заходах, коронаціях високопоставлених осіб. Цікаво,

що в якості сигнального інструменту труба регламентувала, фактично, усе життя середньовічного міста. Декотрі країни Європи і по сьогодні користуються такими сигналами, проте, вони уже отримали більш символічну функцію.

На той час труба була натуральною, удвічі довшою за сучасну, звучала на октаву нижче і її функція полягала зовсім не в естетичній площині. Лише з початком XVII століття, коли місце музики в соціально-культурній сфері почало змінюватися, постало питання естетики звучання та розширення сфери застосування труби. Початок цьому дав новий стиль – бароко, а з ним виникнення таких жанрів як опера, ораторія, інструментальний концерт. «Вдосконалення будови музичного інструменту є прямим наслідком розвитку музичної творчості і слідом за ним – виконавської; в свою чергу, конструкція, що удосконалюється, створює умови для еволюції інструментальної творчості і виконавського мистецтва» [15, с. 64] .

Еволюція музичної творчості та виникнення нових інструментальних форм доби бароко – сюїти, сонати, concerto grosso, концерту – дали потужний поштовх до вдосконалення конструкції труби та виконавства на інструменті. Пошуки нових пристроїв привели до появи кулісної труби, близько 1780 року клапанної труби, і лише на початку XIX ст. був винайдений вентильний механізм, який дозволив перетворити натуральну трубу в хроматичну. Вентильний механізм допоміг скоротити вдвічі довжину інструменту і на октаву підняти діапазон. Таким чином, розвиток музичної естетики доби бароко дав шлях для становлення труби, як оркестрового та сольного інструменту.

1.2. Розвиток виконавства на трубі в епоху бароко та класицизму.

Музикою доби бароко називають період в розвитку європейської класичної музики приблизно між 1600 і 1750 роками. До кінці XVI століття інструментальна музика мало відрізнялася від вокальної і складалась з

обробок популярних пісень, танцювальних мелодій, тощо. Суттєвим в бароко стає відділення інструментальної музики від вокальної та зростання зацікавлення слухачів нею. Але одним із найбільших досягнень цієї епохи є становлення оркестру та формування жанрів оркестрової музики. Саме із становленням оркестрової культури пов'язане вдосконалення виконавської майстерності трубачів. Створився концерт у двох формах: для солюючого інструменту з оркестром і як *concerto grosso*, в якому група інструментів контрастує з повним оркестром (*tutti*).

Велике значення для розвитку та вдосконалення інструменту мала участь труби в оперному оркестрі. Першою оперою, яка містить фанфарний епізод для п'яти самостійних партій і цей епізод був вперше занотований, є опера «Орфей» К.Монтеверді. Такого плану фанфари, переважно урочистого характеру, мали назву «інтрада», і ніби вводили глядача, настроювали його на конкретний сюжет. Поступово такі вступні виконання ускладнювались імпровізаціями.

Регістрова зона від 8 обертону і вище називалася *de clarino* (*clarion*, *claretta*), що означає ясний, світлий. Застосовуючи мундштук з мілкою чашкою, виконавець на такому інструменті міг досягати високі натуральні звуки, які при послідовному виконанні утворювали цілотнову гаму. Відповідно, для виконання партій «*clarino*» необхідним було використання мундштуків з мілкою чашкою та доволі великих розмірів. Сама чашка мала по внутрішньому діаметру досить гострий обідок і трішки виступала назовні. Сам інструмент того часу був натуральним, тобто на ньому видобувалися лише звуки натурального звукоряду. Цей різновид труби не мав жодних додаткових елементів у своїй конструкції, щоб виконувати хроматичні звуки, а тим паче, хроматичні та гамоподібні послідовності. Варто відзначити, що конструктивно дана можливість у трубах типу «*кларіно*» з'явилася лише при виконанні звуків в середині другої та третій октав і звучання в названих діапазонах було яскравим та дзвінким. Саме від специфічно чистого та дзвінкого звучання у високій теситурі – партії труби і називались «*кларіно*».

[21, с. 170]. Розглядаючи тлумачення терміну «кларіно» зауважимо, що сторінки енциклопедій, музичних словників та досліджень стосовно інструментознавства мають суперечливі його тлумачення. Е. Тарр, який є авторитетом у галузі барокової музики і сучасним виконавцем на духових інструментах доби бароко, виділяє термін «clarion» першопочатково як високий регістр у натуральних труб, хоча, не відкидає тієї гіпотези, що він використовувався в якості партії труби. Звідси, щоправда, опосередковано, - самого інструмента [57, с. 99].

Специфічним є і той історичний факт, що сам стиль «clarino», як манера, тип, форма виконавства в Західній Європі XVII – XVIII ст. – не був поширеним у східнослов'янських країнах. В. Богданов допускає, що полонені шведи, серед яких були і військові музиканти, після битви під Полтавою могли принести на сьогоднішні українські землі дану стилістику. [3, с. 170].

Й. Гайдн називає партію труби в Концерті для труби з оркестром Es-dur в автобіографічному манускрипті, як «clarion solo», в партитурі «Реквієму» В.А. Моцарта партії труб – теж позначені терміном «clarino». На думку Е. Тарра, ці позначення містять вказівку на особливості виконання: високу теситуру, м'який, наспівний звук. На противагу дослідник виділяє виконання у нижньому регістрі, яке є більш важливим у ритмічному відношенні, використовує подвійну, потрійну атаку звуку.

Партитурами, де композитори вказують наявність партії «clarino» можуть слугувати твори Й.С. Баха – «Різдвяна ораторія», «Бранденбурзький концерт №2», Г.Ф. Генделя – «Музика на воді». Цікаво, що виконавський діапазон трубачів доби бароко сягав «соль» третьої октави.

Видатних виконавців епохи можна розпізнати по партитурах також, в них композитори часто вказували, для кого саме створювали твір. У Й.С. Баха можна віднайти прізвище Г. Райхе, у Г. Персела – В. Сноу. Цікавий зразок використання труби з вокалом можна зустріти у Г.Ф. Генделя – в кантаті «Самсон», у Й.С. Баха – у «Різдвяній ораторії». Особливістю кантат

та ораторій Генделя та Баха є віртуозність партії «clarino», де вони неначе вступають у змагання з вокальними партіями.

Звуковидобування того часу було дещо «видутим», цікаво, що аналогічна манера виконавства була притаманна й струнним інструментам, завдяки використанню в той час лукоподібного смичка, який давав ефект гаснучого звуку. Трубне виконавство доби бароко різнилося від сучасного способом звуковидобування та його силою, звуковеденням, специфікою виконавської техніки, тембрового уявлення звукового образу. Саме тому інтерпретатору старовинної музики складно відтворити тодішнє звучання, зважаючи на технічні та стильові особливості.

Трубне виконавство формувалось в той період, в основному, як ансамблеве та сольне. Твори писалися, в основному, для конкретних музикантів і були складними для виконання, майже обов'язковим стає використання музичних прикрас, які часто ставали імпровізаціями. Вже з другої половини XVII століття у творчості А. Габріеллі, Дж. Вівіані, Дж. Габріеллі, А. Скарлатті, А. Кореллі, Г. Телемана є велика кількість творів для солюючої труби.

Тобто в епоху бароко труба виходить на сцену як сольний, концертний інструмент, для якого почали створювати сонати, ансамблі та концерти. Авторами їх були Дж. Габріеллі, Л. Моцарт, Г. Перселл, Д. Скарлатті, Дж. Тореллі, Т. Альбіноні та інші. Серед них варто назвати чотиричастинні сонати Дж. Габріеллі, Дж. Вівіані, одночастинні сонати для clarion та органу Дж. Фантіні – відомого італійського педагога та трубача, саме його твори були першими сонатами, написаними для цього інструменту. До цього періоду також варто віднести Сюїту для труби, двох гобоїв, фаготу та струнного оркестру Ж. Кларке, Симфонію для двох труб, струнних та органу D-dur і Концерт для труби та струнних D-dur Дж. Тореллі.

Популярні в сучасному репертуарі трубачів концерти для труби Г.Ф. Телемана. Автор створив 14 концертів, що свідчить про зацікавленість технічними і виразовими можливостями інструменту. Концерт для труби та

струнних D-dur - високохудожній твір, який часто включається до програмних вимог для виконавців на міжнародних конкурсах. Перша частина концерту виходить за усталену практику написання перших частин в швидкому темпі, її трактування відбувається в ліричному, наспівному плані.

Концерти Т. Альбіноні, Дж. Тартіні, К. Тессаріні, І. Штольца є в репертуарі кожного сучасного трубача. А. Вівальді став творцем дев'яти концертів для п'яти труб в супроводі струнного оркестру, що свідчить про його неабиякий інтерес до інструменту та бажання піднести на найвищий рівень потенціал його звучання й продемонструвати технічні можливості. Також йому належать два концерти для двох труб з оркестром і три концерти для труби і скрипки з оркестром.

Автором подвійних концертів для труби доби бароко був і Ф. Манфредіні, проте, найповніше усі технічні та звукові можливості труби даної епохи розкрили Й.С. Бах та Г.Ф. Гендель. Їх партії «clarino» варто відзначити як найскладніші не лише для тодішніх, а й для теперішніх виконавців. Щодо показових в даному аспекті творів, то тут варто назвати «Магніфікат», «Різдвяну ораторію» та «Мессу h-moll» Й.С. Баха, в яких автор продемонстрував широту діапазону партії кларіно, а також – неймовірну її віртуозність, а до найскладнішої - у Бранденбурзькому концерті №2. У творі інструмент виступає справжнім солістом. Саме в цьому концерті партія труби містить найвищу точку діапазону – ноту «соль» третьої октави, що на той час було, фактично, нереально зіграти, навіть для найкращих виконавців. Ймовірно, таким чином автор забезпечив виконавство свого твору лише професіоналами, а в його добу це був Г. Райхе, на виконання якого і орієнтувався композитор.

Цікаво, що в нашу добу твори барокової епохи виконуються на трубі пікколо in B та in A, про різновиди яких йтиметься у другому розділі бакалаврського дослідження. Така практика виникла через конструктивні особливості труби пікколо, що є вдвічі коротшою за трубу in B. Ця особливість значно полегшує виконавство у верхньому регістрі, і саме тому її

часто використовують для виконання старовинної музики. Не винятком є застосування труби пікколо і в творах більш сучасних композиторів, написаних з використанням верхніх регістрів – І.Стравинського – «Весна священна», «Петрушка»; С.Прокоф'єва «Скіфська сюїта»; М.Равеля «Болеро»; М.Мусоргського «Картинки з виставки».

Варто зазначити, що кожна доба, епоха, стильовий період в музичному інструментальному мистецтві мали свої характерні риси та відмінності виконання. Труба не була виключенням у штриховому аспекті. До прикладу, послідовності однакових за музичною висотою звуків, і гамоподібні пасажі – виконувались з артикуляційними змінами. Як зразок: дві рівні шістнадцяті ноти або вісімки виконувались не ті-ті-ті-ті-ті-ті, а ті-ді-ті-ді-ті-ді-і. Ця своєрідна особливість часто звертає на себе увагу виконавців, педагогів, дослідників інструменту, серед яких – Е. Тарр. Цей вчений детально досліджував особливості виконавства та стилістику даної епохи та представив їх аналіз у своїй праці «Мистецтво виконавства на бароковій трубі» [57, с.98].

Уже XVII століття демонструє перші методичні напрацювання для труби. Найпершою за хронологією варто назвати працю М. Преторіуса «*Syntagma musicum*» в якій з серіями таблиць були представлені всі духові інструменти та практика гри на них, «*Tutta l'arte della Trombetta*» - методика гри на трубі Ч. Бендінееллі. Далі були напрацювання Й. Альтенбурга, датоване 1795 роком, що мало назву «Спроба керівництва для героїко-музичного мистецтва трубачів та літавривів». Автор праці був відомим трубачем та педагогом. Не менш цікавою є книга Дж. Хайда, що носить назву «Повні та нові настанови для труби й бюгля», що вийшла 1798 року [43]. В усіх виданнях автори розглядали основні методи та прийоми виконавства на натуральних трубах. Тут же подавались тлумачення виконання конкретних музичних творів. Останні дві праці стали вагомим кроком вперед для методичної науки, що стосувалася виконавства на натуральних мідних

духових інструментах, а також свідчать про наявні різноманітні національні інструментальні школи, що діяли в той час.

Період XVII- початку XVIII століть в історії еволюції труби, коли вона була активним учасником різних сфер суспільного життя варто назвати її золотою порою. Цей період випадає на епоху бароко та іменується він в музикознавчій літературі «золотою добою труби» не дарма, адже вона настільки «виросла» від простого сигнального інструменту до віртуозного солюючого та оркестрового, що і сьогодні не кожен трубач зможе відтворити усі труднощі та специфіку барокової трубної музики. Західні країни є більшими пропагандистами барокового трубного виконавства, і, більшою мірою, митці використовують автентичні музичні інструменти. В Україні лише почалася презентація творів озвученої доби, але поступове включення даного репертуару до програм відомих трубачів, його досконале освоєння та популяризація свідчить про ріст зацікавленості, а отже, барокова трубна музика продовжує звучати в концертних залах світу.

Доба класицизму характеризується іншими стилістичними принципами, мелодичні музичні лінії вимагали повного, насиченого звучання інструментів і натуральні труби поступово втрачають свою актуальність. Композитори не вводили трубу до своїх оперних та оркестрових партитур. Але саме тоді Й.Гайдн у 1796 році написав Концерт для труби *Es – dur* з присвятою А.Вейдінгеру, єдиний класичний концерт для клапанної труби.

У XX столітті, внаслідок еволюції, труба як музичний інструмент зазнала значних змін, особливо стосовно механіки і звуку. Сучасний інструмент з помповою та вентиляльною механікою, внаслідок конструктивних змін, із вдосконаленою майстерністю виконавців звучить як неодмінний учасник оркестрових партитур та як сольний інструмент. Трубу починають цінувати за її блискучий, яскравий тембр та активно використовують як в академічному, так і в естрадному оркестрах, джазі, інших музичних напрямках сучасної музики. Сьогодні світ знає імена багатьох видатних трубачів – віртуозів, виконавців на трубі – Л. Армстронга,

Т.Докшицера, М. Андре, Й. Ліндемана, С. Накарякова, В.Марсаліса та інших.

РОЗДІЛ 2.

СІМЕЙСТВО ТРУБ, ЙОГО КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ.

Еволюція труби, модернізація її вентиляним механізмом та універсалізація мундштука привели до значного зростання технічної можливості інструмента. Виведення середньої глибини чашки мундштука забезпечило найкраще звучання інструменту в середині діапазону, але і ускладнило гру у високому регістрі. Тому постало питання створення відповідного інструментарію. Для гри у високих діапазонах з'явилась труба-пікколо, а найбільш вживаним, популярним та зручним для виконання інструментом є труба строю in B, яка присутня в оркестровому і сольному виконавстві і є основним інструментом професійного трубача.

Звучання труби in B є нижчим на велику секунду від нотної нотації. Найбільш уживаним у виконавстві є її середній регістр, де труба звучить виразно, яскраво, потужно з різноплановим нюансуванням. Потенційно, серед технічних можливостей труби варто виділити виконання широких та співучих мелодій з особливою м'якістю звучання, широким мелодизмом, виконання складних ритмічних фігурацій, швидких пасажів. Труба є провідним інструментом мідної духової групи оркестру з прекрасними тембровим та динамічним градаціями, штриховими можливостями. Дзвінкість та яскравість тембру дозволяють використання труби як в сольному так і в оркестровому виконанні, де інструмент може звучати як драматично, так і з особливим ліризмом. Використання сурдин додає м'якості та приглушеності звучанню труби, а також змінює темброве забарвлення. Таке використання допоміжного елемента сурдини, дозволяє розширити колористику загального оркестрового звучання.

2.1. Труба-пікколо та її виразові можливості.

Труба-пікколо відома у візуальному плані, адже цей різновид вражає своїми розмірами – вона має вигляд ніби скороченої, компактної маленької труби, і звучить цей інструмент на октаву вище від звичайного. Якщо розглядати класифікацію інструментів сімейства труб, то пікколо є найменшою за розмірами та найвищою за звучанням.

Конструкція інструменту була винайдена в кінці XIX ст., а саме, 1890 року у Бельгії, вона була сконструйована для сольного виконання старовинної музики стилю кларіно, фактично, лише для виконання високих партій у творах Г. Ф. Генделя і Й.С. Баха, тому трубу часто називають «Труба Й. Баха». Труба цього виду звучить різкіше та вище від звичайної труби, проте, вона зберігає тембр світла, краси, яскравості звуку.

Традиційне застосування даного різновиду труби – в оркестрі, у тих частинах твору, де надто високе звучання звичайної труби було б «несправжнім», «спотвореним», «надривним», а пікколо буде звучати у своєму природньому діапазоні. Рідше даний різновид використовують у сольному виконавстві, головним чином, для демонстрації можливостей інструменту. Для методичних досліджень для нього спеціально пишуть твір, який демонструє умовності та особливості застосування інструменту. Незважаючи на малі розміри та схожі з трубою *in B* прийоми виконавства, існують специфічні труднощі гри на пікколо. Перш за все це пов'язано з будовою інструмента, мілкішим мундштуком, аплікатурою, з можливостями музиканта перебудувати своє мислення та відпрацювати технічні навички зовсім на іншому механізмі. Специфікою виконавства віртуозних пасажів на пікколо у верхньому регістрі є використання мундштуків малих розмірів.

Конструкцію труби-пікколо складають 4 клапани або 4 вентилі (в залежності від типу інструмента), у той час, як у звичайної труби їх 3. Призначення додаткового вентиля, квартвентилію, полягає у можливості

пониження звуків натурального звукоряду на чисту кварту. До того ж, пікколо має окрему мундштучну трубку з головним призначенням – зміною ладу. Стрій труби-пікколо – in B, тобто, відповідно, вона буде виконувати партію на один тон нижче, аніж написано у нотному носіїві. Тому зручніше при виконанні творів в тональностях з великою кількістю дієзів даний різновид інструменту перебудувати в лад in A, за допомогою цієї трубки. Композитори практикують нотувати трубу-пікколо не лише у строї in B, але і в строях in A, in C, in D та в рідких випадках in F. Разом з тим, композитори все частіше пишуть партії для труб у високих діапазонах.

Протилежне використання у музичних творах пікколо – це моменти трагічних кульмінацій, де інструмент виконує роль зображального та імітує викрики, зойки. Партії труби-пікколо присутні не лише у барокових творах але й у необарокових та джазових композиціях, де необхідно представити трубу, як потенціал з високим регістром звучання.

Старовинна музика сьогодні доволі часто звучить в концертних залах, тому виконавство в даній стилістиці та його популярність зростає. Цікавим є той факт, що ще у 60-их роках минулого століття пікколо отримала своє визнання на зарубіжній естраді – у виконавстві Д. Мейсона. Академічні та джазові виконавці - В. Марсаліс, О. Заутер, М. Андре, українські – В.Посвалюк, А.Ільків та інші - також пропагували та пропагують гру на трубі-пікколо, виконуючи твори на цьому інструменті.

2.2. Альтова труба та особливості тембрального застосування.

Альтова труба - один з різновидів сімейства труб, за своїм призначенням виконує музику специфічного тембру та має функцію формування жанровості кожного індивідуального твору. Її створювали як складову тромбонної групи мідних духових в оркестрі, де не було можливості використати альтовий тромбон. Замовлення на конструювання альтової труби дав композитор М. Римський-Корсаков, відомий своїми

знаннями в оркеструванні та творами, сповненими жанровості та широкої тембральної палітри.

Альтова труба має стрій in F або in G. Відповідно її реальне звучання буде на чисту кварту або чисту квінту нижче, ніж це написано в нотах. Як тільки інструмент виготовили, композитор М. Римський-Корсаков одразу використав її звучання за призначенням – у опері-балеті «Млада». Цікаво, що і Ж. Бізе створив мотив у своїй опері спеціально для даного різновиду сімейства труб, і наполягав на виконанні епізоду з «Кармен» саме альтовою трубою, і ця практика до сьогодні актуальна.

В кінці XIX- на початку XX ст. до незвичного тембру альтової труби звернулися С. Рахманінов та Д. Шостакович – з використанням у Третій симфонії, в якій альтова труба відтворює «мотив млості». В духових оркестрах партію інструменту часто виконують флюгельгорн або теноровий тромбон, адже вона створює саме тембр, а її звучання є специфічним.

Тембрально звучання альтової труби доволі різниться від звучання звичайної труби. Сильна за звучністю, одна з найгучніших мідних інструментів, альтова труба лунає доволі різко, жагуче, тому і обмежена специфічним застосуванням. Дуже вдалим є звучання інструменту у високому регістрі.

Поширення інструменту сягає країн Європи, у нашій державі вона є доволі рідкісним інструментом, проте сфери її використання поширюється. Переважно, це – патетика, трагічна лірика, особливий драматизм, апофеоз сумнівної радості.

2.3. Труба in B, або басова труба.

Цілком логічним є те, що при необхідності виконувати партії труби у високому регістрі, для чого і була створена трупа-п'ікколо, свого часу виникла необхідність конструкції інструменту, що звучав би на октаву нижче традиційного. Ним і стала труба in B, басова, яка звучить октавою нижче

звичайної труби in B, відповідно на велику нону нижче запису нотного тексту, який виконує. Застосування труби in B є найменш популярним та рідким серед усіх існуючих труб.

Широкому вжитку басової труби перешкоджає її тембр, що є ще більш специфічним, ніж у альтової, відповідно, коло тембрального застосування є також вузким. Також вона специфічна за своєю будовою, і хоча іноді на ній виконують партії тромбоністи, ні візуально, ні тембрально інструмент на тромбон не подібний. Частішим явищем виконання на басовій трубі є виконання на ній теноргорністом, адже саме цьому музиканту легше оволодіти технікою виконавства на вентильній системі. Автором і замовником басової конструкції труби in B є Р. Вагнер. Зважаючи на його сприйняття інструментарію, оркестровки, та й взагалі – музики, можна уявити, що його замовлення на створення даного різновиду сімейства труб було спеціальним та відповідало образній уяві авторських творів. Мова про опери циклу «Кільце Нібелунгів», де характерний тембр інструменту активно використаний у партитурі.

Надалі застосування басової труби в оркестрових творах дещо призупинилося, таке обмежене використання в оркестрах продиктоване відсутністю репертуару з її використанням, хоча уже Р. Штраус додав свої корективи до конструкції інструменту, і сьогодні вона має саме такий вигляд.

Специфіка тембру басової труби – це суворість, трагізм, образи страждань та фанфарна зловісність. Стосовно сили звуку, то басова труба звучить гучніше сопранової, тобто звичайної труби та усіх різновидів тромбону, проте, тихше, аніж труба-пікколо та альтова труба.

2.4. Труба in C: конкурент чи аналог.

Ще до появи вентильного механізму та і впродовж його існування, труби почали виготовляти, фактично, у всіх можливих строях – для того, щоб полегшити виконавство та швидкість сприйняття нотації. Для кожної

натуральної тональності виготовлялись труби - in A, in G, in F, in E, in D, та навіть in Es. Коли майстерність та швидка адаптація трубачів почала зростати, то необхідність в такій кількості різновидів інструментів просто зникла. Поряд з цим, конструкція труби також зазнавала змін, що, частково зіграло свою позитивну роль в адаптації виконавців: вона стала товщою та коротшою.

Сьогодні великою популярністю користується різновид труби в строї in C, крім академічної музики вона знайшла своє застосування в американських джазових оркестрах та на естраді.

Головною особливістю інструменту є те, що її звучання є більш відкритим та виразним, якщо порівнювати зі звичайною трубою в строї in B. Проте, існує практичний виконавський діапазон, в котрому інструмент звучить найкраще, а трубач відчувається комфортно - це межа від «мі» малої октави до «до» третьої. Звісно, джаз та сучасна естрада можуть потребувати видобування більш високого звучання, проте, воно уже втрачатиме академічність, та і нелогічне в даній стилістиці використання.

Нотування для труби в строї in C фіксується в скрипковому ключі, переважно без використання ключових знаків, і що є незвичним для класичних трубачів – на один тон вище дійсного звучання труби в строї in B, тобто, без транспонування.

Сьогодні виконавство на трубі строю in C поступово витісняє трубу in B. Особливо ця зростаюча тенденція помітна в європейських оркестрах. Для цього явища є ряд вагомих причин: зростає потреба у її специфічному яскравому звучанні, помітна легкість звуковидобування у високому регістрі, зростаюча кількість оркестрових партій, написаних саме для цього інструменту, зручність при транспортуванні у вищі строї. Всі ці фактори поступово ставлять її в один ряд популярності зі звичайною, звичною для нас трубою in B .

2.5. Труба in D для зручності виконання старовинної музики.

Різновид труби, а саме інструмент в строї in D, з'явився на межі XIX-XX століть і, цілком логічним є його зручне застосування для відповідної тональності. Саме для виконання високих партій кларіно, в стилі яких написані твори барокових композиторів і виготовили даний різновид інструменту [48]. Діапазон труби in D є вищим, якщо порівнювати його з діапазоном труби in B, а звучання – набагато дзвінкішим, проте, не настільки, як у труби-пікколо.

Такі технічні можливості дозволяють зручно використовувати різновид інструменту в оркестровій та сольній практиці. Щодо оркестрового виконавства, то його зрідка використовували при необхідності розширити діапазон угору групи мідних духових. Сольне виконавство ширше вживає труби в строї in D, зважаючи на велику кількість старовинних творів для труби, і особливо, концертів, які написані були в тональності D-dur, тому виконавство на такому різновиді інструменту є більш комфортним для трубачів. До сьогодні є поширеною практикою провідних трубачів світу виконання музики доби бароко саме на даному різновиді інструменту [25].

Розгляд різнопланових та різнохарактерних інструментів сімейства труб дозволяє зрозуміти специфіку поширення й використання кожного учасника класифікації та зробити певні висновки:

- поширення інструментів є прямо залежним від кількості та цінності написаних для нього творів;
- популяризація інструментів сімейства труб є також прямо залежною від специфіки його будови та особливостей техніки виконання в порівнянні з виконанням на «класичній» трубі in B;
- спеціально створені для певних творів інструменти можуть знайти своє подальше застосування та затребуваність в практиці виконання творів інших композиторів, якщо такої композиторської ініціативи не буде, це призведе до згасання інтересу до застосування інструмента;

- розвиток виконавства на інструментах різних строїв в найближчому майбутньому, і в українській практиці залежатиме від кількох базових складових, а саме – від бажання композиторів писати твори з специфічною інструментальною колористикою для труби, які забезпечать застосування тембральних можливостей рідковживаних інструментів сімейства труб; від інтересу виконавців пропагувати твори, написані для труб з рідкісними тембрами; від професійної освіти, яка буде по потребі всіляко розвивати й підтримувати навчання на вузькоспецифічних інструментах сімейства труб та найголовнішим аспектом у даному питанні є елементарна фінансова можливість купити дані інструменти.

ВИСНОВКИ

Дана бакалаврська робота присвячена висвітленню та систематизації окремих фактологічних даних про існуючі різновиди інструментів в різних строях групи труб, зазначенню їх специфічних характеристик, часу і потреби у виникненні, особливості їх конструкції та розгляд практики використання.

Отже, згідно мети роботи, досліджено специфіку класифікації інструментів сімейства труб та розв'язано цілу низку спеціальних завдань, а саме:

1. **Розглянуто** місце й роль різновидів інструментів сімейства труб у виконавському контексті, а саме, окреслено, що труба-пікколо створена задля спеціальних виконавських можливостей інструменту, які звучали б на октаву вище; басова труба була сконструйована для отримання повного трубного звучання на октаву нижче можливого її діапазону; в той час, як альтова – для отримання специфічного тембру.

2. **Відстежено** специфіку використання кожного різновиду труби, а саме:

- труба-пікколо застосовується у тих музичних творах, де, за задумом автора, необхідно відтворити трубне звучання у високому регістрі, причому, воно повинно бути яскравим і дзвінким, іноді крикливим та пронизливим, але залишатися природнім;

- басова труба in B використовується для відтворення драматичних, трагедійних, фатальних образів, ситуацій та сцен, якими не так насичена сучасна сцена, як, скажімо, це вбачав у своїх творах Р. Вагнер;

- альтова труба використовується композиторами у моментах, де необхідно створити за допомогою тембральних фарб незвичне звучання, сповнене особливої колористики та зображальності, частково – різкості та сили звучання.

- труби в строях in D створені для комфортного виконання трубачами складних творів барокового репертуару.

3. *Визначено* особливості конструкції кожного з видів сімейства труб та відзначено їх технічні характеристики.

4. *Розглянуто* особливості виконавського аспекту кожного з інструментів сімейства труб та виявлено причини його специфічного побутування. Вони зосереджені, головним чином, в недостатній обізнаності сучасних композиторів з музично-виразовими можливостями інструментів сімейства труб; недостатньому практичному застосуванні інструментів у зв'язку з їх відсутністю; превалюванні навчання студентів виключно на трубі in B; низькою фінансовою спроможністю виконавців чи просто неможливістю купити дані інструменти; малою кількістю популярних творів для труб різних строїв.

Список використаних джерел

1. Алексеева Н. Звучит барочная труба. - Старинная музыка № 2, 2002, с. 5-6.
2. Барсова И. А. Книга об оркестре. М. 1969.
3. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України. –Харків: Основа, 2000. – 288 с.
4. Бронфин Е. Клаудио Монтеверди. Л., 1970.
5. Булчевский Ю., Фомин В. Старинная музыка: словарь-справочник.- Л.: Музыка, 1974.
6. Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма. М., 1934.
7. Вопросы исполнительства на духовых инструментах: Сборник научных трудов. Л., 1987.
8. Друскин М. Иоганн Себастьян Бах. М., 1982.
9. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII первой половины XVIII вв. - М., 1983.
10. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики: Труды МГПИ им. Гнесиных. Вып. 45. М., 1979.
11. Карс А. История оркестровки / Пер. с англ.- Л.: Музыка, 1989.-304 с.
12. Келдыш Ю. В. Итальянская музыка. Музыкальная энциклопедия, т. 2, стлб. 593-610. - М., 1974.
13. Келдыш Ю. В. Музыкальная культура первой четверти XVIII века. — в кн.: История русской музыки, т. 2. М., 1984.
14. Конен В. Клаудио Монтеверди. М., 1971.
15. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч.І.- Л.: Музыка, 1973.- 264 с.
16. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
17. Модр А. Музыкальные инструменты. М.: Госмузиздат, 1959. – 268 с.
18. Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения. М., 1966.

19. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIII веков. / Под ред. В. Шестакова. М., 1971.
20. Музыкальное искусство барокко: Стили, жанры, традиции исполнения: Научные труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 37. — М., 2003.
21. Посвалюк В.Т. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX - XX ст.) : Навч. Посіб. – НМАУ ім..П.І.Чайковського, 2000. – 32 с.
22. Посвалюк В.Т. Оркестрова література для труби // Зб. Дослідження. Досвід. Спогади. Вип.6: Зб. наук. праць. – К.: КССМШ ім. М.В.Лисенка, 2005. – С. 169-172.
23. Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Научные труды МГК им. П. И. Чайковского. Сб. 32. М., 2001.
24. Режим доступа: <https://trumpetclub.ru/truba-muzykalnyj-instrument.html>
25. Рогаль-Левицкий Д. М. Труба. — в его кн.: Современный оркестр, т. 2.-М., 1953.
26. Розеншильд К. Музыка во Франции XVII начала XVIII века. - М., 1979.
27. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. Вып. 3. -М., 1988.
28. Селянин А. Music for trumpet and organ XVII century. аннотация к CD, s. 2-6.
29. Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах: Труды МГПИИ им. Гнесиных. Вып. 103. М., 1990.
30. Старинная музыка: Практика, аранжировка, реконструкция: Материалы научно-практической конференции. М., МГК им. П. И. Чайковского, 1999.
31. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах.- М.; Музыка, 1989.- 206 с.
32. Усов Ю.. История отечественного исполнительства на духовых инструментах.- М.: Музыка, 1986. – 190 с.
33. Усов Ю. А. Труба. М., 1988.

34. Фаркас Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах. М., 1998.
35. Фиготин М. И. История оркестровой литературы для духовых инструментов IX середины XIX веков: курс лекций. — М., 1994.
36. Чулаки М. И. Труба. в его кн.: Инструменты симфонического оркестра. - М., 1972.
37. Baines A. Brass Instruments. Their history and development. London, 1976.
38. Baldwin D. Bach arias for trumpet, in ITG Journal, vol. 2, October, 1977.
39. Balquhiddar Music. – 1992. – Vol. 4. – 122 p.
40. Bate P. The trumpet and trombone. Second corrected impression. -London, 1972.
41. Bendinelli C. Tutta l'arte della Trombetta, 1614; Eng. trans, by Edward H. Tarr. Nashville, 1975.
42. Bukofzer M. F. Music in the Baroque Era. New York, 1947.
43. Heyde H. Das Instrument Gottfried Reiches, in Das Musikinstrument, 36/1987, s. 32-34.
44. Heyde H. Die Unterscheidung von Klarine- und Prinzipaltrompete. Zum Problem des Klarinblasens, in Beitrage zur Musikwissenschaft, Heft 1/1967, s. 55-61.
45. Heyde H. Zwischen Hornen und Jagertrompeten, in Brass Bulletin, 55/1986, s. 42-56.
46. McGregor Rob Roy. Audition and Performance for Trumpet; Orchestral Literature Studies // Balquhiddar Music, PO Box 856, Montrose, CA 91021 - 0856 USA – 1992. – Volum 1. – 124 p
47. Tarr E. H. & Walker T. «"Bellici carmi, festivo fragor": Die Verwendung der Trompete in der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts», in Hamburger Jahrbuch fur Musikwissenschaft III, 3 1977., s. 143-203.
48. Tarr E. H. Bachtrompete, Brocktrompete, Hohe Trompete, in Bach-Woche Ansbach, 23-31.7.1971. Officieller Almanach, s. 15-28.

49. Tarr E. H. Canciones de Clarines вступительная и заключительная статьи к нотному изданию «Canciones de Clarines on Themes by Lully for Trumpet and Organ. Music from 17th Century Spain». McNaughtan (MN 30028), -London, 1990.
50. Tarr E. H. Cesare Bendinelli (c. 1642-1617). 1-2, in Brass Bulletin 17 1977., s. 31 till 45; 21 [1978], s. 13-25.
51. Tarr E. H. Courtly trumpet ensemble music. аннотация к CD-217 & (P) 1980 & 1992, Grammofon AB BIS, Djursholm, s. 5-7.
52. Tarr E. H. Die Musik und die Instrumente der Charamela real in Lissabon, in-Forum musicologicum, II/1980, s. 181-228.
53. Tarr E. H. Die Trompete. Bern, 1977. Цитируется по изданию: The Trumpet. - Portland, 1988.
54. Tarr E. H. Domenico Gabrielli. Sonata № 2. вступительная статья к нотному изданию «Domenico Gabrielli. Sonata № 2». Musica Rara, -London, 1968.
55. Tarr E. H. G. B. Viviani. Two sonatas for trumpet and organ. — вступительная статья к нотному изданию «G. B. Viviani. Two sonatas for trumpet and organ». Musica Rara, London, 1969.
56. Tarr E. H. Giuseppe Torelli as a composer for trumpet. -вступительная статья к нотному изданию «G. Torelli. Sonata in D (G.6)». Musica Rara, London, 1975.
57. Tarr E. H. The Art of Baroque Trumpet Playing.- Mainz.: Schott Music Int. Gmb & Co. KG, 1999.- Vol. I – 128 p.
58. Tarr E. H. The coiled hunting instrument by J. W. Haas in the Bad Sackingen trumpet museum, in Brass Bulletin, 54/1986, s. 8-22.
59. Tarr E. H. Torelli's sonata a 5 in D (G.6). вступительная статья к нотному изданию «G. Torelli. Sonata in D (G.6)». Musica Rara, -London, 1975.
60. Tarr E. H. The Art of Baroque Trumpet Playing. – Mainz: Schott Music Int. Gmb & Co. KG, 1999.- Vol. II – 96 p.