

## ТРУБА НА БЕЛОРУССКО-ПОЛЬСКИХ ЗЕМЛЯХ В XVIII в.

*М. Ф. Шкулена,*

*соискатель кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики,  
декан оркестрового факультета  
Белорусской государственной академии музыки*

Каждый музыкальный инструмент имеет свою историю, в ходе которой сложились определенные, в разной степени устойчивые, традиции его применения, образно-семантические амплуа, интонационно-мелодические и фактурные клише. Изучение социально-исторического аспекта бытования музыкальных инструментов является методологическим основанием для последующего анализа его репертуара – исторического и актуального.

Среди характеристик тембра трубы лидируют эпитеты «блестящий» и «героический». Тембр трубы как исполненный возвышенного благородства и сверкающего блеска, сочетающий в себе яростную воинственность и радостное пение торжествующих победителей, характеризует в своем «Большом трактате по инструментовке» Г. Берлиоз [цит. по: 2, с. 110]. Трубы применялись «для придачи блеска и массивности звучания в громких tutti», – пишет А. Карс об оркестре венских классиков [4, с. 161]. Труба обладает «ясным, благородным и величественным звуком», труба есть инструмент «звучный, горделивый и величественный в своем звучании», звук ее «сочный, звонкий, яркий» [6, с. 126], труба «придает оркестру удивительную приподнятость – возвышенную, вдохновенную и страстную» [6, с. 81], – отмечает В. Рогаль-Левицкий. Звучность трубы выражает героику, величие, торжество и праздничность, – считает И. Барсова, в меньшей мере ей свойственна лирика [2, с. 112].

Безусловно, эти характеристики трубы основываются не только на эмоциональном восприятии ее тембра, но и связаны с историей инструмента, в ходе которой определились закономерности применения трубы, выработались типизированные интонационные формулы, сложился узнаваемый идиоматический стиль.

Для медных духовых инструментов особенно характерна зависимость их музыкальной истории от конструктивно-органологических особенностей. В практике использования натуральной трубы к XVIII в. сформировались и типизировались в качестве эталонов звучания определенные тематические идеи: фанфарные, сигнальные, интрадные интонационные фигуры. Примерно до начала XIX в. возможности трубы были ограничены 10–12 звуками в некоторых тональностях. При этом труба очень полюбилась: по мере перехода трубы из военных оркестров в светские она стала неизменным участником придворной музыки – парадно-торжественной, увеселительной, охотничьей.

Известно, что в услужении у короля Франции Людовика XIV – законодателя музыкальной моды всей Европы – были три оркестровых коллектива: «Камерная музыка», «Капелла» и «Музыка для охоты», в каждом из них были трубы [5, с. 10]. В России первый придворный оркестр утвержден Екатериной II в 1729 г. – отдельно для бальной и для камерной музыки [2, с. 182].

Трубачи стали неотъемлемым атрибутом власти в Речи Посполитой во времена правления королей Августа II Сильного и его сына Августа III. Документы жизни варшавского двора содержат красочные описания праздников и торжественных событий с участием устойчивого ансамблевого коллектива из 12 трубачей и 2 литавристов. Именно звуки труб предвосхищали выезды и выходы королевской пары, украшали династические, гражданские или важнейшие церковные праздники. В дни празднования именин Августа III, к примеру, 3 августа «службу украшала музыка вокально-инструментальная, а обеденным тостам сопутствовали фанфары труб и литавр» [9, с. 89]. Награждение победителей стрелковых турниров происходило «в сопровождении труб, исполняющих виват» [9, с. 90]. Сами турниры проходили под звуки многочисленных маршей и фанфар в исполнении различных инструментальных ансамблей, в том числе ансамбля из 12 трубачей и 2 литавристов из королевской гвардии. Праздник повторялся 7 октября – в день рождения Августа III.

«Полные блеска звуки труб, усиленные литаврами, издавна подчеркивали вес и величие господствующих лиц, правителей, главнокомандующих или высших священнослужителей»

[9, с. 247], – пишет исследователь А. Журавска-Витковска. Королевский ансамбль из 10–15 трубачей курсировал вслед за двором из Дрездена в Варшаву. Особое значение этого коллектива в годы правления саксонской династии в Польше исследователь связывает с тем, что королям приходилось преодолевать убеждение определенной части польского дворянства в нелегитимности избрания Августа II королем Речи Посполитой в 1697 г. и, аналогично, его сына в 1734-м. В такой ситуации сопровождение своей публичной жизни усиленным звучанием труб и литавр было одним из способов подчеркнуть значительность власти короля.

Новый король Станислав Август Понятовский отказался от ансамбля трубачей и литавристов, однако известно, что 2 трубача вошли в постоянный состав королевского оркестра, исполняющего симфонию и оперы. В дрезденской же части двора традиции Hof-Trompeter und Paucker поддерживались и после смерти Августа III [9, с. 247–253].

В эпоху барокко трубы стали незаменимыми в опере, где обязательной частью сюжета являлись сцены маршей, выходы королей, торжества и пиршества. Вплоть до венских классицистов некоторое время господствовала высокая труба кларино с присущим ей стилем виртуозного концертирования. В оркестре Баха использовались натуральные трубы C и D, у которых хорошо звучали четыре тона в третьей октаве и диатоническая гамма в четвертой. Обладая хорошей техникой вдувания (Clarinblassen) на трубе C, можно было добиться звучания хроматических звуков *fis*, *gis* и *h*. У Баха партии для трубы очень высокие, так как легкость извлечения звука на прямой трубе и узкая мензура облегчали игру в высоком регистре. Высокая труба во времена Баха была не такой пронзительной, потому широко использовалась как солирующая, в кантатах всегда дублировала тему хорала, нередко 2 или 3 трубы сопровождали сольные арии [7, с. 619]. В настоящее время барочные трубы восстановлены и используются в концертной и педагогической практике Европы.

К подобию королевского двора стремились и магнаты на белорусских землях. В резиденциях Радзивиллов, Сапег, Огинских, Чарторыйских, Тизенгаузов имелись оперные оркестры, а также военные и янычарские, в каждый из них входили трубы.

Увлечение медными духовыми в XVIII в. совпало по времени с усилением сарматского мифа после побед Яна Собеского над турками [3, с. 29–31]. Говоря об атмосфере «Сцены у фонтана» из польского акта «Бориса Годунова», Б. Асафьев называет ее «музыкой факельного шествия» и вспоминает аналогичные помпезные страницы музыки Генделя: «встают образы “масок” и маскарадов XVI–XVII вв., за ними вспоминаются генделевские праздничные ликования – позднее эхо шекспировских го-боев, труб и литавр» [1, с. 64].

Эпоха барокко стала кульминацией в истории трубы. Использование трубы с ее органологическими особенностями в определенных жизненных обстоятельствах увенчалось созданием идиоматического инструментального стиля, в котором запечатлелся образ трубы и который стало возможным имитировать на других инструментах. В энциклопедии Гроува находим понятие «Trumpet tunes», что значит «мелодия трубы», «фанфара». Trumpet tunes – это «пьеса для трубы или, чаще, для других инструментов или голосов, в которых заимствован мелодический стиль письма для трубы. Подобное подражание было общей чертой музыки барокко, продуктом создания в тот период подлинно идиоматических инструментальных стилей... Строгие ограничения нот, доступных на натуральной трубе, означали, что имитации ее идиомы были сразу же узнаваемы как таковые» [8]. В репертуаре клавира, лютни, скрипки появляются пьесы с заголовками и подзаголовками типа «Ad modum tube», «Aria tubicinium», «Trumpet Air», «Trumpet Minuet», «Trumpet Preludem», «Trumpet Allmaine» и т. п. Показателен пример из оперы «Дидона и Эней» Г. Пёрселла: не имея труб в своем оркестре, композитор кладет на мелодию в духе трубной фанфары следующие слова героини Белинды: «Смотрите, появляется наш царственный гость». Композитору было совершенно очевидно, что выход королевского персонажа должен сопровождаться именно таким образом.

По мере совершенствования трубы и замены натуральной трубы вентильной (этот процесс завершился примерно к 1830 г., историю см. [4, с. 175–183]) проявилась возможность исполнения этим инструментом всех звуков хроматической гаммы. Очевидно, что труба и музыка для трубы начали стремительно развиваться. У композиторов появилась возможность создания мелодий «совершенно свободных от характерных

признаков охотничьих и военных трубных сигналов» [4, с. 211]. Однако история инструмента, достигшего расцвета в XVIII в., продолжает сохраняться в памяти культуры благодаря символизации мелодических идиом натуральной трубы. Безусловно, оказывает она влияние и на отношение к инструменту и современного музыканта и композитора.

1. *Асафьев, Б.* Оркестр «Бориса Годунова» Мусоргского / Б. Асафьев // Б. В. Асафьев. – Избр. тр. – Т. III: Композиторы «Могучей кучки». В. В. Стасов. – М. : Изд-во Академии наук СССР, 1954. – С. 38–67.

2. *Барсова, И. А.* Книга об оркестре / И. А. Барсова. – М. : Музыка, 1969. – 231 с.

3. *Дадиомова, О. В.* Музыкальная культура городов Беларуси в XVIII веке / О. В. Дадиомова. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 256 с.

4. *Карс, А.* История оркестровки / пер. с англ. ; А. Карс. – М. : Музыка, 1989. – 304 с.

5. *Мильштейн, Я.* Франсуа Куперен. Его время, творчество, трактат «Искусство игры на клавесине» / Я. Мильштейн // Франсуа Куперен. Искусство игры на клавесине. – М. : Музыка, 1973. – С. 7–13.

6. *Рогаль-Левицкий, Д. Р.* Современный оркестр / Д. Р. Рогаль-Левицкий. – М. : Муз. изд-во, 1953. – 480 с.

7. *Швейцер, А.* Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер / пер. с нем. Я. С. Друскин, Х. А. Стрекаловской. – М. : Классика-XXI, 2002. – 816 с.

8. Trumpet tune / M. Tilmouth, revised by V.A.R. Cooper [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028495?rskey=PSTUbg>. – Дата доступа: 18.02.2021.

9. *Żórawska-Witkowska, A.* Muzyka na polskim dworze Augusta III. Część 1 / A. Żórawska-Witkowska. – Lublin : Wydawnictwo Muzyczne Polihimnia, 2012. – 629 s.

## РЕГИОНАЛЬНЫЕ МУЗЕИ БЕЛАРУСИ КАК ЦЕНТРЫ СОХРАНЕНИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

*С. Л. Шпарло,*

*кандидат культурологии, проректор по учебной работе  
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Один из создателей первых «общинных», «интегрированных», «средовых», или «экомузеев», французский музеолог Ж.-А. Ривьер