**Особенности репертуара для трубы эпохи Барокко**

*Салтымаков Евгений Александрович*

*преподаватель*

*Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки*

*saltymakov1986@mail.ru*

Барокко – это время поисков сочетаний тембров в музыке, определения роли медных инструментов в оркестре [1]. Труба становится участницей ансамблей, начинает входить в оркестровую музыку, активно развиваются её сольные возможности, в связи с чем, появляется новый репертуар для этого инструмента.

В XVII столетии сочинения для трубы можно условно объединить в две группы – произведения для трубы соло и сольные партии инструмента в оркестровой музыке.

Первая группа (произведения для трубы соло) представлена сочинениями в жанре сонаты, концерта, пьесы, а также произведениями, выполнявшими прикладные функции (прежде всего из области военной и церемониальной музыки).

Вторая группа – сочинения для оркестра с участием трубы. Здесь интерес для рассмотрения представляют партии инструмента в кантатно-ораториальной музыке, оперных партитурах и жанре concerto grosso.

Употребление трубы с момента её появления в качестве сигнального инструмента обусловило создание огромного количества репертуара, связанного с сигнальной музыкой – башенной, военной, корабельной. Поскольку обучение военным сигналам составляло основу образования трубачей, наиболее ранними образцами музыки для трубы в эпоху Барокко оставался репертуар башенных и городских музыкантов XVII-XVIII веков, зафиксированный в манускриптах немецких трубачей Генриха Любека (1596-1609) и Магиуса Томсена (1598), а также в трактатах французского математика, философа, музыкального теоретика Мерсенна (1588-1648) и итальянского композитора Джироламо Фантини (1600-1675) [4].

Особенность сигнальной музыки заключалась в использовании преимущественно звуков нижнего регистра, так как исполнителями были, прежде всего, солдаты, а не профессиональные музыканты. Наряду с музыкой сигнального характера в башенном репертуаре звучали хоралы, духовые вокально-инструментальные произведения. Церемониальная музыка нередко сопровождала военные действия.

Основным её жанром была токката – вступительная либо заключительная. В конце XVI – начале XVII веков к церемониальной музыке наряду с токкатами стали относить интрады и сонаты. В отличие от сигнальной музыки, церемониальные сочинения отличались протяженностью звучания и многоголосным складом. В них впервые появляется ведущая трубная партия, которая звучала в верхнем регистре (в рамках диапазона от 3-го до 9-го обертона).

Упоминания о сочинениях для трубы соло, относящихся к церемониальной музыке, встречаются в манускриптах немецких трубачей Г. Любека (1596-1609) и М. Томсена (1598), публикациях итальянских исполнителей Ч. Бендинелли (1542-1617) и Дж. Фантини (1600-1675) [4].

Данное направление репертуара получает своё продолжение в так называемых «хорах» для труб, написанных немецкими композиторами-органистами эпохи Барокко М. Преториусом (1571-1621) и Д. Шпеером (1636-1707). Во Франции произведения такого типа сочинял служитель королевской библиотеки Франсуа Андре-Даникан Филидор (1726-1795). Яркие партии трубы встречаются и в первых созданных для данного инструмента сонатах австрийских композиторов Г. И. Ф. Бибера-отца (1644-1704) и К. Г. Бибера-сына (1667). Наиболее интересны сочинения Генриха Игнаца Франца Бибера – Соната Sancti Polikarpi для восьми труб, литавр и basso continuo, Соната для шести труб, литавр и basso continuo (1668) с двухорным составом труб и приёмом игры «эхо».

Традиции Г. И. Ф. Бибера в Австрии продолжили Антонио Кальдара (1670-1736) и Иоганн Йозеф Фукс (1660-1741). Для их произведений характерно включение группы струнных инструментов. В целом в процессе развития церемониальной музыки происходит её освобождение от педальных партий, расширение диапазона трубы с перемещением в верхний регистр, насыщение мелодическим и ритмическим развитием, разделение на несколько партий clarino.

В духовных и светских вокально-инструментальных произведениях труба появляется в первые десятилетия XVII века, что является чрезвычайно важным этапом в процессе эволюции трубного искусства. Первые сведения о вокально-инструментальных сочинениях с участием трубы относятся к 1602-1616 годам. Это мессы и магнификаты итальянских авторов Реймундо Баллестра, Джованни Валентини (ум. 1649), духовные сочинения немецких композиторов Генриха Шютца (1585-1672) и Кристофа Штраусса (1575–1631). К 1618-1620 годам принадлежат первые сочинения с двумя партиями clarino – обработки рождественской песни In dulci jubilo Михаэля Преториуса и Самуэля Шейдта (1587-1654). В сочинениях этих немецких композиторов партии clarino равноправны в техническом отношении и используются для имитирования и украшения мелодии, проводимой в высоких вокальных партиях [2].

Многочисленные кантаты с участием голосов, труб (или корнетов) и других инструментов с basso continuo также можно найти в сочинениях немецких канторов Тобиаса Михаэля (1631-1657), Себастьяна Кнюпфера (1633-1676), Иоганна Шелле (1648-1701), Иоганна Кунау (1660-1722). Еще более сложные партии солирующей трубы представлены в произведениях швейцарца Андреаса Рауха (1592-1656) [5].

Такая широкая популярность применения труб в вокально-инструментальных духовных сочинениях привела к тому, что церковный устав Дрездена от 1665 года предписывал сочинять части Kyrie, Gloria и Credo с трубами и литаврами.

Важным шагом на пути расширения выразительных возможностей трубы стала первая немецкая оратория, написанная Г. Щютцем – «Рождественская история» (1664), в которой композитор дал главным героям индивидуальные тембровые характеристики, связав тембр труб с образом царя Ирода. «Именно тогда зарождается принцип системы лейттембров, получивший впоследствии широкое применение в оперном жанре» [3, с. 122].

Таким образом, в первой половине XVII века происходит изменение роли партии трубы с прикладной функции сигнального инструмента на инструмент, способный быть носителем музыкального образа. Широкое применение труб в кантатно-ораториальной музыке итальянских, немецких, австрийских и других композиторов в течение 1600-1670-х годов подготовило внедрение труб в оперу, которое произошло в последней трети XVII века.

**Литература**

Брянцева В. Н. Барокко // Музыкальная энциклопедия в 6 т. Т. 1 / Ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – С. 330-332.

Диков Б. О штрихах духовых инструментов // Диков Б., Седракян А. Методика обучения игре на духовых инструментах.– М. : Музыка, 1966. – Вып. 2. – 202 с.

Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры: в 2 ч. – Л.: Музыка, 1973. – Ч. 1 – 264 с.

Проскурин С. Г. Труба в эпоху Барокко: инструментарий, репертуар, исполнительские традиции. Дис. … канд. иск.– Ростов-на-Дону, 2006 – 213 с.

Tarr E. H. The Trumpet. – Portland: Amadeus Press, 1988. – 221 p.