

## **Медные духовые инструменты в оркестре Рихарда Вагнера**

Д.М. Меновщиков

Статья посвящена особой стороне творчества немецкого композитора Рихарда Вагнера – трактовке оркестра, а конкретно медной группы. Будучи крупнейшим в истории музыки реформатором, он внес огромный вклад, как в становление новых принципов оперной драматургии, так и в развитие искусства оркестровки. В первой части раскрывается контекст эпохи, положение и роль медных духовых инструментов в оркестре XIX века и нововведения, которые совершил Вагнер в этой области. Во второй части анализируется трактовка Вагнером медных духовых инструментов на примере наиболее показательных оркестровых отрывков из его опер. В ходе работы был проведен анализ оркестровых фрагментов из нескольких опер Вагнера – «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Золото Рейна», «Валькирия», «Гибель богов», «Парсифаль». Установлены функции и специфические приемы, которые композитор поручает медным инструментам. Данное исследование адресовано широкому кругу читателей, в первую очередь – исполнителям на медных духовых инструментах и дирижерам, а также исследователям музыки Вагнера.

*Ключевые слова:* Рихард Вагнер, «Вагнеровская медь», оперы Вагнера, медные инструменты, Вагнеровские тубы

### **Brass Instruments in Richard Wagner's Orchestra**

Dmitry M. Menovshchikov

This article is dedicated to a special side of Wagner's art – how he uses an orchestra, and especially brass section. Wagner was a greatest reformer in a history of music, and his reforms affect not only principles of operatic dramaturgy, but also an art of orchestration. In the first part of the

work one can read about the epoch in general and about the role of brass instruments in XIX century and about innovations made by Wagner in this area. In the second part there is analysis of brass section in the most revealing opera fragments. «Lohengrin», «Tristan und Isolde», «Das Rheingold», «Die Walkure», «Goetterdammerung», «Parsifal» were analyzed. The functions and special manners of articulation, defined by Wagner for brass instruments, are detected. This study is addressed to a wide readership, firstly to brass players and conductors, and for Wagner's music researchers.

*Keywords:* Richard Wagner, «Wagner brass», Operas of Wagner, Brass instruments, Wagner tuba

### *Введение*

Оперы Вагнера в последние годы все чаще и чаще появляются на афишах российских театральных сцен. Так, в Мариинском театре поставлены тетралогия «Кольцо нибелунга», оперы – «Летучий голландец», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда» и «Парсифаль», в Михайловском театре – «Летучий голландец», в московском театре им. Станиславского и Немировича-Данченко – «Тангейзер», в театре «Новая опера» - «Лоэнгрин» и «Тристан и Изольда». Одна из важнейших предпосылок возросшего в последнее время интереса к творчеству Вагнера в России – существенный рост исполнительского уровня отечественных солистов-вокалистов, многие из которых с успехом поют партии в вагнеровских операх и на ведущих мировых сценах. Их мастерство позволяет вернуть оперы Вагнера на сцены отечественных театров.

В своих ранних произведениях Вагнер пользовался вполне традиционным для музыки середины XIX века набором медных духовых инструментов: валторны, трубы, тромбоны и туба. Однако со временем новые замыслы композитора привели к расширению состава медной духовой группы. Так, для тетралогии «Кольцо нибелунга» им были заказаны, сконструированы и введены в оркестр новые музыкальные инструменты: вагнеровские

тубы, басовая труба и контрабасовый тромбон. Примечательно, что вагнеровские тубы и басовая труба появлялись в оркестре у композиторов послевагнеровского периода, хотя и не получили повсеместного распространения. Так, квартет вагнеровских туб использует Антон Брукнер в трех последних симфониях, Игорь Стравинский в балете «Весна священная» использует вагнеровские тубы и басовую трубу, равно как и Рихард Штраус в операх «Электра» и «Женщина без тени» (в «Женщине без тени» только квартет вагнеровских туб) и Леош Яначек в «Симфонiette»

Заметим, что хотя и существует понятие «Вагнеровская медь»,<sup>1</sup> но медные духовые инструменты в творчестве Вагнера ранее рассматривались в основном лишь в рамках его оркестрового стиля в целом. Отдельному же взгляду на роль и функции медных духовых инструментов уделялось крайне мало внимания. В то же время, одно только введение новых инструментов в оркестр Вагнером заслуживает отдельного исследования.

### *Медные инструменты в оркестре XIX века*

К началу XIX века оперно-симфонический оркестр обрел свои постоянные черты. В группу медных инструментов вошли валторны, трубы и тромбоны. И если тромбон, в силу особенностей своей конструкции, всегда имел возможность исполнять хроматический звукоряд, то на валторнах и трубах до определенного времени это было невозможно из-за отсутствия вентильных механизмов. Такие инструменты назывались натуральными по аналогии с названием натурального (обертонового) звукоряда, звуки которого они могли исполнять. По причине такого ограниченного звукоряда валторны и

---

<sup>1</sup> Большая Российская Энциклопедия дает такое определение: «Вагнеровская медь» - в оркестре Р. Вагнера квартет т. н. валторновых туб, звучащий при поддержке других медных духовых инструментов. «Вагнеровская медь» отличается характерной мощной и торжественной звучностью. Композитор применил её в тетралогии «Кольцо нибелунга» (лейтмотив Валгаллы и др.).

трубы не могли иметь заметной самостоятельной мелодической функции в оркестре. Так, трубам поручались построения, основанные на фанфарных интонациях, различные сигналы. Нередко их роль сводилась к дублированию партий литавр на звуках тоники и доминанты. Таким образом, трубы в этот период приближались по своей трактовке к ударно-шумовой функции в оркестре. Валторны же, наряду с сигнально-фанфарной и динамической функциями нередко выполняли гармоническую роль – исполняли выдержанные педальные звуки. Иногда вместе с двумя фаготами им поручали исполнение аккордов (в начале XIX века валторны и трубы использовались в оркестре попарно).

Невозможность исполнения хроматического звукоряда на медных духовых инструментах начала XIX века обусловила обилие разных строев у валторн и труб. Выбор композитором того или иного строя инструмента был продиктован тональностью сочинения. В разных частях одного и того же произведения были разные тональности, соответственно менялись и строи медных духовых. Помимо использования собственно инструментов различного строя применялись кроны (куски трубки), вставлявшиеся в основную трубу инструмента и понижавшие его строй. Встречались и комбинации из нескольких крон одновременно. Этот же принцип удлинения воздушного столба, и соответственно, понижения строя, лежит в основе действия появившегося позже вентильного механизма.

Проблема хроматизации медных духовых инструментов дала о себе знать в первой половине девятнадцатого века. Рос уровень исполнителей, усложнялись музыкальный язык сочинений и композиторская техника, и вместе с этим росли требования к техническим и выразительным возможностям самих инструментов. В таких условиях вопрос хроматизации медных духовых инструментов стал делом времени. До момента изобретения и повсеместного распространения вентильной системы многие композиторы находили выход из ограничений по

звукоряду при помощи одновременного применения инструментов в разных строях, причем как по вертикали, так и по горизонтали.

О точном времени и месте появления вентильного механизма на медных духовых инструментах ведутся споры, и точной информации нет. Достоверно известно только то, что к середине девятнадцатого века система вентилей стала широко и повсеместно распространенной. Однако окончательный переход на хроматические инструменты произошел не сразу. Исследователи отмечают, что первые хроматические инструменты заметно уступали своим натуральным предшественникам по качеству звука, плюс к этому консервативные круги музыкантов, как среди композиторов, так и среди исполнителей настороженно относились к техническим новшествам в конструкции музыкальных инструментов. Поэтому процесс о полной замене натуральных духовых инструментов хроматическими растянулся на десятилетия. Даже в партитурах композиторов конца XIX века прослеживается тенденция к аккуратному использованию хроматических звуков – они как бы дополняют собой натуральный звукоряд. А трактовка валторн с трубами нередко носит отголоски их традиционного использования: валторнам нередко поручают педали, а трубам – сигналы. Примечательна еще одна тенденция этого времени, которая, однако, достаточно быстро сошла на нет: в партитурах второй четверти девятнадцатого века нередко использовались по две пары валторн и труб, при этом одна пара натуральная, а вторая хроматическая. Таким образом шло постепенное вытеснение из оркестра натуральных медных инструментов и замена их на хроматические.

Обилие инструментов в различных строях и возможность с помощью крон менять основной строй инструмента привели к особенностям записи партий медных духовых инструментов. Рихард Штраус в примечании к «Трактату по инструментровке» Г. Берлиоза указывает на совет Р. Вагнера, согласно которому валторны и трубы

нужно записывать в тональности, наиболее близкой к До мажору [2]. Соответственно строй самих инструментов в партитуре может быть любым. Такая практика позволяла исполнителю самому выбирать, на инструменте какого строя исполнять ту или иную партию.

Тромбон в данном контексте занимает особое положение. Как уже упоминалось, он, в отличие от валторн и труб, всегда имел возможность исполнения хроматического звукоряда. Традиционная роль этого инструмента – дублирование партий хоровых голосов. Отсюда и названия разновидностей тромбонов: альт, тенор и бас. Так, три тромбона можно встретить у Гайдна в его ораториях «Времена года» и «Сотворение мира» или у Моцарта в Реквиеме и «Волшебной флейте». Примечательно, что в чисто симфоническом жанре ни эти композиторы, ни тем более их предшественники, тромбоны не использовали. Первым композитором, который стал применять тромбоны в своих симфониях, как известно, был Бетховен. У него эти инструменты усиливали медную духовую группу, придавая оркестру блеск, мощь и силу. При этом нотация тромбонов в трех разных ключах у Бетховена указывает на их некогда традиционную роль – дублирование хоровых партий в мессах и ораториях. В дальнейшем же сложилась практика записи тромбонов в двух ключах: теноровом или альтовом (реже) и басовом. Собственно, альтовый тромбон вышел из употребления и в оркестрах чаще всего встречались два теноровых и один басовый. Переосмыслению подверглась и роль инструмента в оркестре – тромбоны расширили возможности медных инструментов, выполняя в основном гармоническую функцию и усиливая общую звучность оркестра. Интересно отметить также, что в некоторых партитурах второй четверти XIX века присутствует только один тромбон, который ведет басовую линию.

Подобное замечание открывает еще одну проблему, стоявшую перед композиторами XIX века – в группе медных духовых не хватало полноценного басового ин-

струмента, фундамента группы и всего оркестра. Поиски инструмента, который мог бы уверенно вести басовую линию, шли на протяжении всего XIX века. Уолтер Пистон отмечает, что современная басовая труба стала участником оркестра приблизительно с 1875 года, до этого партии баса медной группы исполнялись на офikleидах, серпентах или старинной малой трубе.<sup>2</sup>

Такой предстает группа медных духовых инструментов в девятнадцатом веке. Появление вентильного механизма значительно расширило возможности инструментов, сделало более значимой и разнообразной их роль в формировании оркестровой ткани. Вместе с совершенствованием конструкции инструментов росло и мастерство исполнителей, что особенно заметно в партитурах второй половины девятнадцатого века. Начиная с этого времени медные духовые инструменты становятся полноценными участниками оркестра, композиторы поручают им важные вступления и сольные реплики. Возможности исполнителей и качество самих инструментов уже позволяют использовать их во всем пространстве оркестрового диапазона и поручать медным инструментам любые динамические оттенки от пианиссимо до фортиссимо.<sup>3</sup>

### *Расширение Вагнером группы медных духовых инструментов*

Теперь уместно рассмотреть, какие нововведения в области медных духовых инструментов внес Вагнер. Оркестр в операх композитора никогда не бывает однообразным и статичным, его состав логически следует за всеми нюансами композиторского замысла и музыкальной драматургии в целом. И в первую очередь это особенно характерно для медных духовых инструментов. Так, для тетралогии «Кольцо нибелунга» Вагнер не только увеличивает количество инструментальных партий, но

---

<sup>2</sup> См.: [8].

<sup>3</sup> Подробно об истории оркестров см.: [1; 3; 4; 5; 6; 8; 9; 10; 11].

даже вводит в оркестр новые инструменты, которые были сконструированы специально по его заказу. В ранних операх композитора нашла отражение тенденция, характерная вообще для того времени – использование хроматических инструментов весьма сдержанно и только в паре с натуральными. В более поздние периоды Вагнер не был скован какими-либо техническими и конструктивными издержками и мог свободно воплощать все свои замыслы.

Отдельно стоит остановиться на новых инструментах, которые он вводит в оркестр для «Кольца нибелунга». Это вагнеровские (называемые иначе валторновыми) тубы, басовая труба, контрабасовый тромбон. Отмечается, что целью Вагнера было создать в группе медных инструментов четыре полных темброво различных семейства. Именно поэтому даже к уже существовавшим в его время инструментам он добавляет новые.

Вагнеровские тубы – инструменты, родственные саксофонам – тенорам и баритонам – традиционным инструментам духового оркестра, но в отличие от них вагнеровские тубы снабжены валторновыми мундштуками. По замыслу Вагнера, на этих инструментах должна играть вторая четверка валторнистов, и подобно разделению валторнистов на исполнителей более высоких партий и более низких, эти инструменты также являют собой две пары: теноровые – *in B* и *in Es* и басовые – *in F* и *in B*. Нотируются они в скрипичном и басовом ключах соответственно.

Басовая труба – инструмент, родственней скорее тромбону, чем трубе, и именно тромбонисты исполняют партии басовой трубы. Были сконструированы басовые трубы в строях *in C*, *in D*, *in Es*, *in E*. Отмечается, что инструмент, хоть и расширяет диапазон группы труб вниз и позволяет исполнять типичные функции, поручаемые трубам, только в нижнем регистре, по своему строению являет собой скорее вентильный тромбон, чем собственно трубу.

Контрабасовый тромбон, звучащий октавой ниже тенорового, был введен Вагнером в оркестр для того, чтобы расширить диапазон группы тромбонов вниз и получить еще одну басовую линию, не зависящую от тубы. Однако этот инструмент широкого распространения не получил. Контрабасовая туба, используемая в тетралогии – это название, которое Вагнер дает обыкновенной тубе, в отличие от басовых туб, входящих в квартет вагнеровских (валторновых).

В приведенной ниже таблице видно, какие медные духовые инструменты и в каком количестве Вагнер использует в своих операх. Характерно, что после расширения состава в тетралогии он возвращается к более традиционному составу меди в «Парсифале».

Название оперы	Год окончания	Используемые медные инструменты и их количество
Феи	1834	4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона
Запрет любви	1834	4 валторны, 4(2) трубы, 3 тромбона, офиклеид
Риенци	1840	4 валторны (2 натуральные + 2 хроматические), 4 трубы (2 натуральные + 2 хроматические), 3 тромбона, офиклеид
Летучий голландец	1841	4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона, туба
Тангейзер	1845	4 валторны (2 натуральные + 2 хроматические) 3 трубы, 3 тромбона, туба
Лоэнгрин	1848	4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба
Тристан и Изольда	1859	4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба
Нюрнбергские мастер-зингеры	1867	4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба
Тетралогия «Кольцо нибелунга» («Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Сумерки богов»)	1874	8 валторн (4 валторны + 4 вагнеровские тубы) 3 трубы, басовая труба, 3 тромбона, контрабасовый тромбон, контрабасовая туба
Парсифаль	1882	4 валторны, 3 трубы, 3 тромбона, туба

## Трактовка Вагнером группы медных духовых инструментов

Количественный состав группы медных духовых инструментов у Вагнера, за исключением тетралогии, не отличается от сложившегося в оркестре его современников: четыре валторны, три трубы, три тромбона и туба. Теперь будет уместно рассмотреть, как он трактует медные инструменты в своем творчестве. Поскольку приемы, которыми композитор пользуется, будут в большинстве случаев общими для всего его творчества, нет нужды разбирать каждую оперу подробно. В сочинениях позднего периода оркестровый стиль Вагнера проявляется наиболее ярко, поэтому основной акцент стоит сделать на операх, написанных в это время. С другой стороны, некоторые приемы могут быть найдены уже в раннем или зрелом творчестве Вагнера. Стоит остановиться подробно на тех фрагментах, где оркестр не играет роль аккомпанемента солистам, но выступает как главный носитель музыкальной идеи. Уместно будет рассмотреть оркестровые фрагменты из следующих опер: «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Золото Рейна», «Валькирия», «Гибель богов», «Парсифаль». Тетралогия «Кольцо нибелунга» является центральным сочинением Вагнера, по этой причине в рамках данной работы этому циклу уделено наибольшее внимание.

*Лоэнгрин.* Вступление к третьему акту с самого начала являет собой интересный эпизод:

The image shows a musical score for the brass section of Wagner's opera 'Lohengrin'. The score is written for five parts: 1. u. 2. Hörner in G (Horns in G), 3. u. 4. (Horns in G), 3 Trompeten (Trumpets), 3 Posaunen (Trumpets), and Bass-Tuba. The music is in common time (C) and features a complex arrangement of chords and melodic lines. The key signature changes from C major to E major (in E) and then to E minor (in E). The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a rich and textured sound.

Валторны и трубы исполняют мелодию вместе с остальным оркестром, но только в первом такте. Трубы играют вообще только характерную интонацию – триоль. Во втором такте вступают тромбоны с тубой (к которым присоединяются на полтакта умолкнувшие трубы) для подчеркивания гармонического оборота, валторны же со второго такта перешли на роль гармонических голосов. Таким образом, функции медных инструментов с самого начала вступления меняются очень быстро. Далее следует эпизод, в котором валторны исполняют тему вместе с фаготами. Примечательно, что четыре валторны исполняют здесь унисон:



Не менее интересно и дальнейшее воплощение этой темы и роль медной группы в ее исполнении:

A musical score snippet for Horns (Hr. zu 2.), Trumpets (1 u. 2. Trp., 3. Trp.), and Trombones/Tuba (Tromb. u. Tuba). The Horns part is in the upper staff, the Trumpets part is in the middle staff, and the Trombones/Tuba part is in the lower staff. The music is in 2/4 time and features a melodic line with a triplet of eighth notes. Dynamics include *mf* and *f*. The key signature has one flat (B-flat). The Trombones/Tuba part is marked *in D. 2*.

Здесь к унисону четырех валторн присоединяются три тромбона с тубой, тема обретает мощь. И в то же время очень необычно использование труб в этом фрагменте: они вместе с деревом и струнными выполняют роль пульсирующего аккомпанемента. Стоит отметить, что третья труба и туба приберегаются Вагнером для подчеркивания каких-то деталей музыки: так, третья труба присоединяется к теме в ее третьем, финальном проведении, а туба своим вступлением подчеркивает подход к каденции:



Примечательно, что в репризе труба вступает сразу. Но третья труба, как и при экспозиции этой темы, подключается в третьем проведении.

*Тристан и Изольда.* Во вступлении к опере значимую роль играют валторны. При этом интересно, как Вагнер трактует эти инструменты. Музыка самого вступления по своему складу очень полифонична, и поэтому даже те голоса, которые не являются носителями основного материала, тем не менее ведут самостоятельные мелодические линии. Интересны такие вступления, когда в рамках даже одной группы или одного семейства инструментов (как здесь – четыре валторны) происходит дифференциация функций:



Здесь первая и вторая валторны исполняют основную тему, а третья и четвертая – подголосок, который вместе с другими линиями в оркестре создает гармоническое заполнение. Примечательно, что партии третьей и четвертой валторны больше никто в оркестре не дублирует.

Вот другой пример подобного использования инструментов:

Здесь первая и вторая валторны (дублируемые первыми скрипками, альтами, виолончелями) противопоставлены третьей и четвертой валторне, исполняющим лейтмотив томления (их дублируют флейты, гобои, кларнеты и английский рожок). Трубы и тромбоны Вагнер здесь использует ограниченно, главное и самое яркое их вступление – кульминация пьесы:

Валторнам Вагнер поручает первый отрезок лейтмотива томления, и по мере общего *crescendo* увеличивает количество исполнителей. Трубе соло Вагнер поручает второй отрезок этого же лейтмотива. Тромбоны же здесь выполняют функцию аккордового изложения гармонии, причем эту функцию Вагнер в данном фрагменте боль-

ше никому в оркестре не поручает. Тубу композитор приберегает для третьего такта, кульминационного в этой фразе.

Заслуживает внимание расположение партий валторн в партитуре: Вагнер помещает их в группу деревянных духовых инструментов, что подчеркивает их функциональное отделение от труб и валторн.

В сцене смерти Изольды медные инструменты в основном используются в роли гармонической педали, причем педали с самостоятельным движением голосов:

The image shows a musical score for Wagner's 'Die Walküre', Act 2, Scene 3. The score is for the woodwind and brass sections. The woodwinds include Horns (Hr.) in F and E, Bassoon (Fag.), Bass Clarinet (Basskl.) in A, and Trombones (Pos.). The brass section includes the Tuba (Tuba). The score is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The woodwinds play a melodic line, while the brass provides harmonic support. The score is divided into four measures, with the third measure being the climactic point of the phrase. The woodwinds are marked with 'pp' (pianissimo) and the brass with 'p' (piano).

С одной стороны, это не ведущие мелодические голоса, а фон. Но при этом, не лишенный самостоятельного значения. Так, в приведенном фрагменте третья валторна и первый тромбон выполняют мелодическую функцию, хоть и внутри однородного по тембру и функции ансамбля. Так же, как и во вступлении, из всей медной группы наибольшей самостоятельностью в этой сцене Вагнер наделяет валторны. Здесь так же происходит функциональное разделение даже внутри монотембрового ансамбля инструментов. Трубам и тромбонам Вагнер не поручает здесь открытых сольных выступле-

ний, но, так же, как и во вступлении к опере, использует их в качестве педалей, даже в нюансе *pp*.

Данные замечания не исчерпывают всей роли медных в «Тристане и Изольде», однако здесь Вагнер в основном использует одни и те же приемы, поэтому останавливаться подробно на каждом подобном случае не имеет смысла.

*Золото Рейна.* Вступление к опере, как известно, представляет собой выдержанное ми-бемоль мажорное трезвучие. В условиях гармонической статичности тембровое развитие становится основным средством подвижности музыки. При этом тембровое развитие здесь проявляется весьма интересным образом: только за счет добавления новых тембров, но не за счет перемены их функций. Инструмент, вступивший с какой-то определенной ролью в сложении оркестровой ткани, будет исполнять эту роль на протяжении всего вступления. Начинается пьеса выдержанными нотами у контрабасов и фаготов, на фоне которых поочередно вступают восемь валторн:

The image shows a musical score for eight horns, labeled "8 HÖRNER". The score is written on eight staves, numbered 1 through 8. The music is in a key of D major (two sharps) and 4/4 time. The first staff (1) has a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff (2) has a bass clef and a key signature of two sharps. The third staff (3) has a treble clef and a key signature of two sharps. The fourth staff (4) has a bass clef and a key signature of two sharps. The fifth staff (5) has a treble clef and a key signature of two sharps. The sixth staff (6) has a bass clef and a key signature of two sharps. The seventh staff (7) has a treble clef and a key signature of two sharps. The eighth staff (8) has a bass clef and a key signature of two sharps. The music consists of a series of notes and rests, with a dynamic marking of *p* (piano) in the first staff. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The overall texture is a steady, rhythmic accompaniment.

Они исполняют здесь одни и те же звуки, но из-за разницы во вступлениях создается эффект мерного и

спокойного покачивания. Далее Вагнер добавляет педали у тубы (с бас-кларнетом) и двух тромбонов:

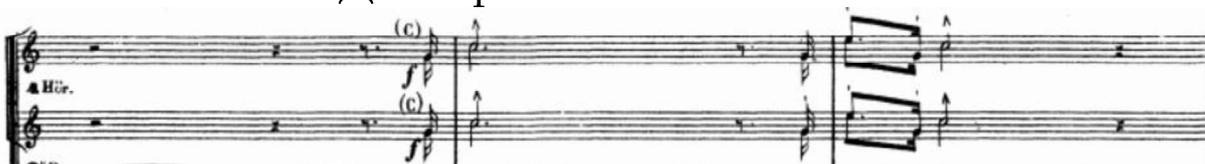


Трубы (три обычные и одна басовая) тихо, едва заметно встраиваются в общее звучание, исполняя звуки ми-бемоль мажорного трезвучия:



Примечательно, что все вступление выдержано преимущественно в динамике *piano*, и только перед самым переходом к сценическому действию происходит нарастание динамики. Тем примечательнее, что оркестр, постепенно завоевывая диапазон, увеличивает громкость звучания исключительно за счет введения новых тембров.

Шествие богов в Вальгаллу – финал оперы. На фоне секстолей у струнных четыре валторны в унисон исполняют лейтмотив Доннера:



Гармония в сопровождении усложняется – и Вагнер соответственно передает исполнение этого лейтмотива более «жестким» инструментам: сначала тубам, затем трубам с тромбонами.

Следует отметить вступление валторн (поочередно четвертой, второй, третьей, и первой), исполняющих вместе с бас-кларнетом, фаготами, альтами и виолончелями, лейтмотив радуги. Четыре валторны Вагнер использует здесь поочередно потому, что с каждым проведением этот лейтмотив становится выше, и охватывает все более широкий диапазон.

Лейтмотив Валгаллы Вагнер поручает тубам с тромбонами:

The image shows a musical score for the 'Valhalla' leitmotif. It consists of seven staves, each representing a different instrument: Tenor Tub. 1., Tenor Tub. 2., Bass Tub. 1., Bass Tub. 2., CB. Pos., CB. Tub., and a star symbol (\*). The score is written in 2/4 time and features a melodic line that moves upwards across the staves. The dynamics are marked as *p* (piano) and *piu p* (pianissimo), with the instruction *(weich.)* (soft) appearing on the first five staves. The notation includes various note values, rests, and slurs, indicating a gradual increase in pitch and dynamic intensity.

В нюансе *piano* к квартету туб подключаются басовая и первая трубы.

Характерно, что следующее проведение лейтмотива Валгаллы композитор поручает валторнам и тромбонам, подключая к ним впоследствии трубы. Похожий прием на то, что было во вступлении к опере: смена характера при статичности гармонии и тематизма производится тембровыми средствами. С одной стороны, это способ увеличить общую динамику оркестра, не указывая дополнительного нюанса. С другой – новые тембры придают теме новый характер. Если в начале, у валторн, тема Валгаллы звучит мягко и светло, то, поручая ее

трубам с тромбонами, Вагнер придает ее характеру больше значительности.

Стоит отметить оркестровое воплощение лейтмотива Нотунга:

The image shows a musical score for the leitmotif of Nottung. It consists of six staves: three for trumpets (1st, 2nd, and 3rd) and three for trombones (3rd, 2nd, and 1st). The score is in 3/4 time and features a dynamic range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The first staff (1st Trumpet) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking, followed by *f* (forte), *piu f* (pianissimo forte), *ff*, and *dim.* (diminuendo). The second staff (2nd Trumpet) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by *f*, *piu f*, *ff*, and *dim.*. The third staff (3rd Trumpet) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by *f*, *piu f*, *ff*, and *dim.*. The fourth staff (3rd Trombone) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by *f*, *piu f*, *ff*, and *dim.*. The fifth staff (2nd Trombone) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by *f*, *piu f*, *ff*, and *dim.*. The sixth staff (1st Trombone) starts with a *p* dynamic and a *cresc.* marking, followed by *f*, *piu f*, *ff*, and *dim.*. The score is marked with *1<sup>te</sup>* and *(c)* above the first two staves.

Вторая труба исполняет основную часть этого лейтмотива, переходя потом на каденционный оборот, в то время как первая и третья трубы этот лейтмотив продолжают. С одной стороны, таким образом подчеркивается его значимая часть – мелодическая вершина, с другой – этой вершине добавляется объем. В заключение оперы снова звучит лейтмотив радуги, но на сей раз в новом тембровом воплощении. Примечательно, что валторны Вагнер в этот раз использует в качестве гармонической пульсации, а исполнение лейтмотива поручает из медных инструментов басовой трубе, контрабасовому тромбону и тубам. И эти инструменты исполняют лейтмотив во всем его диапазоне, не разделяя его с другими тембрами или партиями внутри одного тембра.

The image displays a page of a musical score for Wagner's opera 'Die Walküre'. It features multiple staves for various instruments. The woodwind section includes Horns (Hörn.), Bass Clarinet (Bs. Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpets (1st and 2nd Trup.), Bass Trombones (Bs. Trp.), and Tubas (1st and 2nd Tub.). The string section includes Violins (1st and 2nd), Violas, Violoncellos (CbPs.), and Double Basses (2 Basses). The score is marked with a forte (ff) dynamic and includes various musical notations such as triplets, slurs, and crescendo/decrescendo hairpins. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/4.

*Валькирия.* Вступление к первому акту по своим масштабам невелико, и роль медных инструментов ограничена. Однако остановиться на нем все-таки стоит, поскольку интересные детали тут все-таки есть. Музыка рисует сцену грозы, по сюжету оперы Зигмунд в это время спасается от погони. Начинается вступление со струнных, поэтому имеет смысл сразу перейти к важному вступлению меди. На фоне педали четырёх валторн (с третьим фаготом) звучит лейтмотив Доннера. Начинают две басовые тубы, затем этот лейтмотив поднимается выше и одновременно поручается более «жестким» инструментам: после басовых туб его исполняют две теноровые, два тромбона, к которым затем добавляется басовая труба, и, наконец, три трубы и два тромбона. Таким образом этот мотив расширяется как в плане высоты звучания, так и тембрового воплощения, как бы «приближается». Примечательно, басовые и теноровые тубы, сыграв этот лейтмотив, не умолкают, а присоединяются к валторнам и тянут педаль вместе с ними. Внимания также заслуживают сами раскаты грома и их воплощение в оркестре (партитура деревянной группы опущена):

В этом фрагменте ситуация обратна предыдущей: музыка спускается с одновременным *diminuendo*. Сначала тема звучит в медной группе у валторн и труб (которые передают ее тромбонам), затем два раза только у валторн. Примечательно также тембровая дифференциация акцента на третью четверть: сначала эту роль выполняют тромбоны, затем трубы, и, когда тема перешла к дереву, Вагнер поручает эту функцию валторнам.

Вступление ко второму акту являет собой интересный эпизод. В первом двутакте Вагнер поручает тему сигнального характера двум трубам – первой и басовой. Валторны в это время тянут педаль с деревянными духовыми. На эту тему отвечают первые и вторые скрипки, трубы же не умолкают, а присоединяются к педальям:

4 Hörner in F.  
I. u. II. *ff*  
III. u. IV. *ff*

1 Trompete in F.  
*ff*

Baß-Trompete in D.  
*ff*

Violinen.  
I. *ff*  
II. *ff*

Heftig.

Detailed description: This musical score shows the beginning of a section for four horns in F, one trumpet in F, one bass trumpet in D, and two violins. The horns and violins play a sustained, powerful sound marked *ff* (fortissimo). The trumpets and bass trumpet play a rhythmic pattern of eighth notes, also marked *ff*. The tempo is marked 'Heftig' (vigorous). The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4.

Яркий эффект производит поочередное вступление труб:

I in F  
II in F  
III in C  
Baßtrp. in D

*piu f*  
*ff*  
*f*

Detailed description: This score shows the staggered entry of the trumpets and bass trumpet. The first trumpet (I) enters with a melodic line marked *piu f*. The second trumpet (II) enters with a rhythmic pattern marked *f*. The third trumpet (III) enters with a rhythmic pattern marked *f*. The bass trumpet (Baßtrp.) enters with a rhythmic pattern marked *f*. The first trumpet then plays a sustained note marked *ff*. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

Стоит здесь также обратить внимание на то, что инструменты, исполнившие свою тему, не умолкают, а играют выдержанные звуки. Большую роль играют медные в кульминации вступления. Причем очень интересна функциональная дифференциация внутри группы:

Hörn. in F.  
I.  
II.  
III.

Baßtrp. in D.

2 Ten. Tb. in Es.  
zu 2

2 Baß-Tb. in B.  
zu 2

Pk. I. in C.  
in C

*(immer ff)*  
*(immer ff)*  
*(immer ff)*  
*f*  
*f*  
*p*  
*cresc.*  
*cresc.*  
*cresc.*

Detailed description: This score shows the continuation of the brass section. The horns (I, II, III) play sustained chords marked *(immer ff)*. The bass trumpet (Baßtrp.) plays a sustained note marked *f*. The two tenor trombones (2 Ten. Tb. in E-flat) play a rhythmic pattern marked *f*. The two bass trombones (2 Baß-Tb. in B) play a rhythmic pattern marked *f*. The first trombone (Pk. I. in C) plays a rhythmic pattern marked *p*. The key signature has one flat, and the time signature is 2/4.

Как видно, валторны здесь исполняют аккорды (вместе со всем деревом), трубы исполняют педаль с сигналом (поочередно – первая и вторая с третьей), а басовым и теноровым тубам Вагнер поручает ритмическую функцию вместе с литаврами. Тромбоны же Вагнер приберегает для дальнейшего вступления с лейтмотивом валькирий (партия валторн опущена, потому что их функция – исполнение аккордов – не изменилась):

The image shows a page of a musical score for brass instruments. The staves are arranged vertically from top to bottom: I. in E. (Trumpet I), Trp. II. in F. (Trumpet II), III. in F. (Trumpet III), BaStrp. in D. (Baritone), Pos. I. (Poson), II. III. (Posons), K. B. Pos. (Kornett Bass), 2 Ten. Tb. in Es. (Tenor Trombones), 2 Baß. Tb. in B. (Bass Trombones), K. B. Tb. (Kornett Bass), and I. (Percussion). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with dynamics such as *dim.* (diminuendo) and *ff* (fortissimo). The percussion part includes a rhythmic pattern of eighth notes.

Характерно, что к тубам на исполнение ритма присоединились две трубы. Обращает на себя внимания вступление первой трубы в кульминационный момент фразы, подчеркивая тем самым ее вершину.

Велика роль медных инструментов во вступлении к третьему акту – «Полете валькирий». С самого начала обращает на себя создающая ощущение бесконечной монотонности переключка четырех валторн: второй с четвертой и первой с третьей.

The image shows a page of a musical score for horns. The staves are arranged vertically: I. III. (Horn I) and II. IV. (Horn II). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with dynamics such as *p* (piano). The horns play a rhythmic pattern of eighth notes.

На этом фоне возникает лейтмотив валькирий, который Вагнер поручает басовой трубе и двум валторнам – шестой и восьмой:

I. III.  
 Hörn. in E.  
 II. IV.  
 VI. VIII.  
 Baßtrp. in D.

*zu 2*  
*zu 2*  
*B. Den Rhythmus* *durchweg sehr scharf und deutlich betonen.*

В следующем проведении этого лейтмотива Вагнер меняет пару валторн – теперь его исполняют молчавшие до этого пятая и седьмая валторны. А басовую трубу заменяют вторая и третья трубы. В дальнейшем же развитии этого лейтмотива все эти тембры звучат вместе. При следующем проведении Вагнер поручает этот лейтмотив четырем тромбонам, добавляя к ним три трубы и басовую трубу:

I. III.  
 Hörn. in E.  
 II. IV.  
 Trp. III. in E.  
 Baßtrp. in D.  
 4 Pos.

*zu 2*  
*zu 2*  
*piu f*  
*piu f*

Это вступление к третьему акту поручено одному оркестру. В дальнейшем вступают певицы-валькирии, но их вступление существенно не отразится на приемах, которые Вагнер применяет в оркестре. Данное вступление – это экспозиция, показ наиболее характерных и значимых тембровых решений.

*Гибель богов.* Один из самых показательных фрагментов оперы – траурный марш – рассмотрел подробно Ф.Е. Витачек в своем труде «Очерки по искусству оркестровки XIX века». Поэтому имеет смысл выбрать другой значимый оркестровый фрагмент – финал оперы. Роль медных инструментов в его тембровом решении достаточно велика и проявляется с первых же звуков:

The image shows a page of a musical score for the final of Wagner's opera 'Die Götterdämmerung'. The score is written for a large orchestra and includes parts for various instruments. The instruments listed on the left side of the score are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Trumpet 1 (Tromp. 1), Trumpet 2 (Tromp. 2), Trumpet 3 (Tromp. 3), Horns (Hörn.), Trombones 1 (Pos. 1), Trombones 2 (Pos. 2), Trombones 3 (Pos. 3), Trombones 4 (Pos. 4), and Tuba (Tuba). The score is in 2/4 time and features a series of chords and melodic lines. The dynamics are marked with 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are dynamic markings such as '(f)' and '(ff)' throughout the piece.

Здесь валторны вместе с деревянными духовыми начинают исполнять лейтмотив бога огня Логе (По сюжету, в этот момент Валгалла сгорает в огне). Но при этом деревянные исполняют лейтмотив целиком (их партии опущены), валторны замолкают, но подключаются трубы с тромбонами.

Интересно, что делает Вагнер дальше:



Валторны здесь выполняют функции педалей, тромбоны же в исполнении данного лейтмотива не участвуют, но вступают с педалью в следующем такте. Лейтмотив Валгаллы проводится в финале «Гибели богов» несколько раз, и каждый раз в тембре туб. Но к ним постепенно присоединяются валторны, трубы и функционально обособляются тромбоны: они подчеркивают здесь секвентное развитие и исполняют сигнал (который Вагнер поручает сначала им и потом – как ответ – тубам):

The image shows a musical score for Wagner's Ring Cycle, specifically the entrance of the brass instruments. The score is written for Horns (Hör.), Euphonium (Eug.), Trumpets (Tromp.), Trombones (Bs. tromp.), Tubas (Tub.), and Positively (Pos.). The brass instruments enter with a strong, rhythmic motif, marked 'f' (forte) and 'immer stärker.' (becoming stronger). The Horns and Euphonium play a melodic line, while the Trumpets, Trombones, and Tubas play a rhythmic pattern. The Positively part is also marked 'f'.

(F)  
 Hör. (E)  
 3 Fag.  
 Bs. Cl.  
 1. (F)  
 Tromp. 2 u. 3. (F)  
 Bs. Tromp. (Es)  
 4 Tub. (Es)  
 4 Tub. (B)  
 CB. Tub.  
 4 Pos.

(immer stärker.)  
 (immer stärker.)  
 (immer stärker.)  
 f  
 f  
 f

Парсифаль. Во вступлении к опере роль медных духовых инструментов велика - Вагнер поручает им первое исполнение лейтмотива Грааля:

I.  
 II.  
 Hörn. in F.  
 III.  
 IV.  
 I.  
 Trp. II. in F.  
 III.  
 I.  
 Pos. II.  
 III.  
 Bass-Tb.

IV.  
 pp  
 p  
 cresc.  
 f dim.  
 p  
 p  
 cresc.  
 f dim.  
 p  
 p  
 cresc.  
 f dim.  
 p  
 p  
 cresc.  
 f dim.  
 p

Медным отвечает группа деревянных духовых с четвертой валторной. Затем следует лейтмотив веры, поручаемый медным инструментам. Он проводится три раза, и каждое новое проведение Вагнер что-то меняет в его инструментовке.

The image shows a musical score for Wagner's leitmotif 'Faith'. It consists of ten staves, likely representing different instruments in the woodwind and brass sections. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes several accents (^) over the notes. The second staff starts with *ff dim* (fortissimo, then decrescendo) leading to *p* (piano), followed by *ff* (fortissimo). The third staff begins with *f* and also features *ff dim* and *ff* markings. The fourth staff starts with *f* and includes *ff dim* and *p* markings. The fifth staff begins with *f* and has *ff dim* and *p* markings. The sixth staff starts with *f* and includes *ff dim* and *ff* markings. The seventh staff begins with *f* and has *ff dim* and *p* markings. The eighth staff starts with *f* and includes *ff dim* and *ff* markings. The ninth staff begins with *f* and has *ff dim* and *p* markings. The tenth staff starts with *ff dim* and *p* markings. The score illustrates the dynamic and instrumental changes of the leitmotif as it is repeated.

В первый раз его исполняют две трубы (вторая и третья) и первая валторна, поддерживаемые остальными валторнами и тромбонами с тубой. Второй раз этот же лейтмотив Вагнер поручает двум валторнам, второй трубе и второму тромбону. Меняется динамика: было forte, стало fortissimo. Меняется и регистр этой темы: это уже не унисон, а октава.



Таким образом, даже используя один и тот же состав исполнителей, Вагнер добивается разного эффекта. Создается своеобразное тембровое *crescendo*, при этом большему количеству исполнителей с каждым разом Вагнер поручает исполнение голосов сопровождения.

Следующий характерный оркестровый эпизод – фрагмент, известный под названием «Музыка преобразования». Он открывается звучанием деревянных духовых, валторн и низких струнных. Характерна смена характера изложения материала в пятом-шестом тактах: подключаются тромбоны, которые в нюансе *piano* с фаготом и английский рожком проводят лейтмотив Грааля:

The image displays a musical score for Wagner's opera. The top system shows the woodwind section: I. II. Horns in F, III. and IV. Horns in E-flat. The bottom system shows the string section: I. and II. Trombones, III. Trombone, Bassoon, and English Horn. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc.*, and *poco f*. The key signature is two flats, and the time signature is 4/4.

Необходимо отметить, как Вагнер обращается здесь с валторнами: они начинали этот эпизод единым ансамблем, но с момента вступления тромбонов меняется сама оркестровая фактура. Из аккордовой она стала полифонической, и это изменения нашло отражение в партиях валторн: они уже не выступают единым ансамблем, но каждый инструмент ведет свою независимую линию. В кульминационный момент Вагнер вводит трубы с тромбонами, но поручает им не ведущие голоса, а подголоски в середине звучащего оркестрового диапазона:

Линейность голосоведения проявляется и в следующем отрывке. Здесь поочередно вступающие инструменты одного тембра (трубы) меняют свои функции: первая и вторая трубы, исполнив свой затактовый мотив, становятся педальными голосами, на фоне которых возникает характерный мелодический рисунок у третьей трубы и тромбона. Таким образом вступающие первыми инструменты создают как бы фон, на котором возникают дальнейшие проведения:

Аналогичный прием в партиях валторн:

И в кульминационном моменте эпизода с этим мелодическим рисунком Вагнер противопоставляет трубы с первым тромбоном всему оркестру. Примечательно, что, начиная с конца второго такта, постоянно меняются функции инструментов: к трубам с тромбонами присоединяются валторны на последней четверти, в третьем такте тромбоны, первая и вторая трубы переходят на исполнение гармонических подголосков, в то же время третья труба в третьем такте выходит на первый план:

This musical score system includes parts for 4 Horns in F, 1st and 2nd Trumpets in F, 3rd Trumpet, 1st Positone, 2nd and 3rd Positones, and Bass Trombone. The notation features dynamic markings such as *più f*, *ff*, and *f*, along with performance instructions like *ausdrucksvoll* and *sehr gehalten*. The key signature is one flat, and the time signature is 3/4.

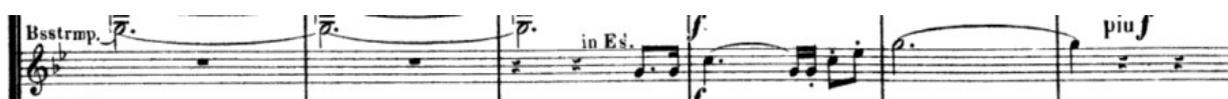
This musical score system continues the orchestration with the same instruments as the first system. It includes dynamic markings like *più f*, *ff*, and *dim.*, and performance instructions such as *ausdrucksvoll*. The key signature remains one flat, and the time signature is 3/4.

Отмечая трактовку медных инструментов Вагнером в целом, стоит сделать следующие выводы. Во-первых, оркестровая фактура у Вагнера очень разнообразна: в операх более позднего периода преобладает линейное голосоведение. И это находит отражение в партиях медных инструментов: на примере «Тристана и Изольды» и «Парсифаля» видно, что даже внутри монотембровых ансамблей возможны функциональные разделения. Также в силу линейного голосоведения характерен прием, на который указывал Ф.Е. Витачек – функциональная переменность. Голос, сыгравший главный тематический материал, не умолкает, но меняет свою функцию и уходит на второй план, исполняя либо педали, либо голоса гармонического сопровождения. Вообще примечательно обилие педалей, которые Вагнер поручает медным инструментам (чаще всего валторнам или тромбонам). Группа медных инструментов в целом у Вагнера отличается огромным динамическим разнообразием, исполняя как нежнейшие соло или реплики в *piano*, так и страстные или взволнованные эпизоды в *fortissimo*.

Отдельно стоит остановиться на лейттембрах в музыке Вагнера и роли медных инструментов в их исполнении. В тетралогии «Кольцо нибелунга» Вагнер выстроил понятие лейтмотива, характерное для музыки эпохи романтизма, на качественно новый уровень. Все лейтмотивы здесь выстроены в сложную систему, комментирующую происходящее на сцене и создающее подтекст к действиям и словам действующих лиц. И здесь роль группы медных инструментов очень высока. Определенные лейтмотивы Вагнер поручает именно медным инструментам. Примечательно, что некоторые лейтмотивы в операх претерпевают различные изменения, перекрашиваются в ладовом наклонении и в тембровой краске, как, например, лейтмотив золотого клада. В начале «Золота Рейна» он звучит в партии валторн, представляя собой просто сигнал на звуках соль мажорного трезвучия:



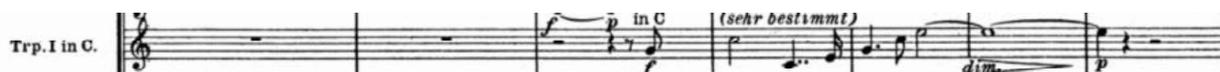
Однако в сцене спуска в Нибельхайм (интерлюдия между второй и третьей картинами) этот лейтмотив Вагнер поручает уже не мягкому тембру валторн, а басовой трубе:



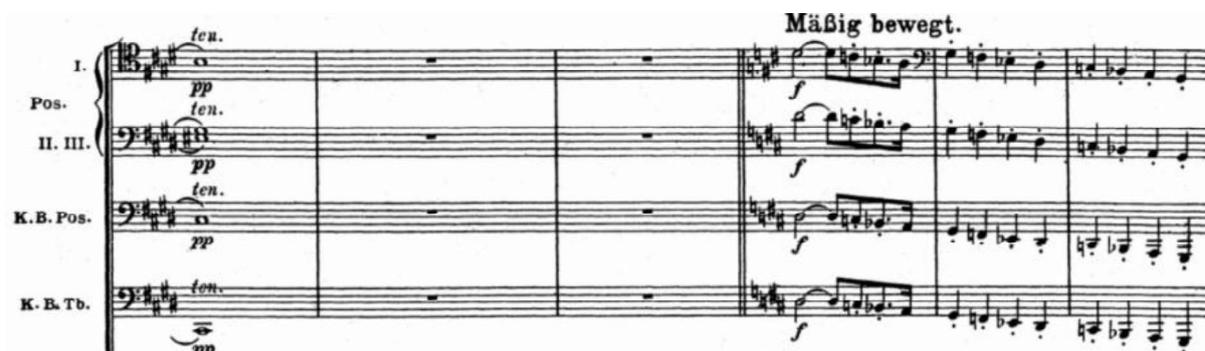
Валторна исполняет в тетралогии лейтмотив рога Зигфрида (иного тембрового выбора для темы рога быть не могло):



В тембре трубы звучит лейтмотив меча Нотунга:



Тромбонам Вагнер поручает исполнение лейтмотива копья:



Иные лейтмотивы были рассмотрены выше, когда речь шла о медных инструментах в операх тетралогии. Так, было отмечено, что лейтмотив Доннера Вагнер поручает валторнам или тубам. Здесь нет противопостав-

ления, потому что, во-первых, по характеру звучания эти инструменты близки, отличается только окраска звука, и, во-вторых, партии туб исполняются второй четверкой валторнистов. То же самое справедливо и в отношении лейтмотива Валгаллы, который также исполняют валторны либо тубы. В «Валькирии» валторнам поручен лейтмотив Хундинга:



Как видно, драматургически в операх Вагнера, особенно в тетралогии, медные инструменты играют очень большое значение. Важнейшие лейтмотивы «Кольца» прочно связаны с тембрами, которым композитор поручает их исполнение. При этом внутри самой группы медных находят воплощение приемы, характерные для оркестрового стиля Вагнера в целом, такие, например, как функциональная переменность. Особенное значение медные инструменты играют в тетралогии «Кольцо нибелунга», где они становятся носителями конкретных лейтмотивов, обретая функции лейттембров. В рамках одной статьи невозможно рассмотреть все оперы композитора, а те, которые в данной работе рассмотрены – изучить детально. Надеемся продолжить изучение роли и функции медных инструментов в оркестре Вагнера в дальнейших наших исследованиях.

### Литература

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура. Л.: Музыка, 1981.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. М.: Музыка, 1972.
3. Благодатов. Г. История симфонического оркестра. Л.: Музыка, 1969.

4. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. М.: Музгиз, 1961.
5. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. М.: Музыка, 1976.
6. Карс А. История оркестровки. М.: Музыка, 1990.
7. Левик. Б. Рихард Вагнер. М.: Музыка, 1978.
8. Пистон У. Оркестровка. М.: Советский композитор, 1990.
9. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М.: Музгиз, 1953.
10. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. М.: МГК, 2004.
11. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М.: Музыка, 1972.