

РАННЬОКЛАСИЧНИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ТРУБИ З ОРКЕСТРОМ У МУЗИЧНОМУ ПРОСТОРІ НІМЕЧЧИНИ

Чжан Цзіньцю,

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0009-0004-8040-4781

Стахевич Олександр Григорович,

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0001-9261-4023

Мета статті – узагальнити розвиток ранньокласичного концерту для труби з оркестром у Німеччині, з'ясувати шляхи становлення класичної моделі жанру в другій половині XVIII століття. Методологія дослідження заснована на комплексному підході щодо вивчення трубного концерту у творчості композиторів Німеччини, спираючись на історико-культурологічний, герменевтичний, семантичний методи дослідження. Основними теоретичними методами роботи є: компаративний, біографічний, жанрово-стильовий, музично-теоретичний аналіз, систематизація, узагальнення.

Друга половина XVIII століття – період поступового занепаду трубного мистецтва кларіно. Попри це, у творчості композиторів Німеччини у цей час відзначаються певні досягнення в жанрі концерту для труби з оркестром. До нового класичного стилю належить концерт для труби з оркестром (близько 1740) Й. Б. Г. Неруди, що засвідчує його структура, тематизм, гармонічний план, введення каденцій, інструментальне викладення оркестрової та сольної партій. А в концерті для труби з оркестром D-dur Ф. К. Ріхтера хоча й використано бароковий тип тематизму та принципи інструментального викладення, однак його форма має більш вільні, розімкнені структури та характерну нову стилістику. У класицистському дусі вирішені тематизм та інструментальний супровід концерту для труби D-dur (1762) Л. Моцарта, попри те, що тональний план і форма твору є свідченням барокових традицій. Спирався на барокові структури та інструментальне викладення у своєму концерті для труби з оркестром D-dur (1764) і Міхаель Гайдн. Однак інтонаційному строю його музики загалом притаманний класицистський характер. У зазначений період у Німеччині ранньокласичний концерт для труби з оркестром представлений у творчості ще багатьох митців (Й. Е. Альтенбург, Й. В. Гертель, Г. Рейттер-молодший та ін.). Але це був уже період занепаду блискучого жанру трубного концерту.

Ключові слова: концерт для труби з оркестром, композитори Німеччини, музичний простір другої половини XVIII століття, еволюція жанру, барокові традиції, натуральна труба, мистецтво кларіно, ранньокласичні зразки.

Zhang Jinqiu, Stakhevych Oleksandr. Early classical Trumpet Concert with Orchestra in the musical space of Germany

Statement of the problem. The second half of the 18th century is the period of gradual decline of the clarino trumpet art. Despite this, certain achievements in the genre of Trumpet Concerto with Orchestra are noted in the work of German composers at this time.

The purpose of the article is to summarize the development of the early classical Trumpet Concerto with Orchestra in Germany, to find out the ways of the formation of the classical model of the genre in the second half of the 18th century.

The research methodology is based on a comprehensive approach to the study of the Trumpet Concerto in the works of German composers, based on historical-cultural, hermeneutic, semantic research methods. The main theoretical methods of work are: comparative, biographical, genre-style, music-theoretical analysis, systematization, generalization.

Research results, conclusions. The new classical style includes the Trumpet Concerto with Orchestra (about 1740) by J. B. G. Neruda, which is evidenced by its structure, themes, harmonic plan, introduction of cadences, and instrumental presentation of the orchestral and solo parts. And in the Concerto for Trumpet with Orchestra in D-dur by F. X. Richter, although the baroque type of thematism and principles of instrumental exposition are used, its form has freer, open structures and a characteristic new style. The theme and instrumental accompaniment of L. Mozart's trumpet concerto in D-dur (1762) were decided in the classicist spirit, despite the fact that the tonal plan and form of the work are evidence of baroque traditions. Michael Haydn also drew on Baroque structures and instrumentation in his Trumpet Concerto with Orchestra in D major (1764). However, the intonation structure of his music generally has a classicist character. During the mentioned period in Germany, the early classical concerto for trumpet with orchestra was presented in the work of many more artists (J. E. Altenburg, J. W. Hertel, G. Reiter Jr. and others). But this was already the period of decline of the brilliant genre of the trumpet concerto.

Key words: Trumpet Concerto with Orchestra, German composers, musical space of the second half of the 18th century, evolution of the genre, baroque traditions, natural trumpet, clarinet art, early classical examples.

Вступ. До середини XVIII століття у європейській інструментальній музиці відбувається низка кардинальних змін, що виводять її на новий рівень розвитку, завершившись зміною барокової стилістики на класичну.

Основними чинниками цих змін були: формування оркестрової фактури за чотириголосним принципом (опора на струнну групу, відмова від *basso continuo*); зміна інструментарію (барокові віоли витискувались

сімейством скрипкових, а клавир – фортепіано) та відпрацювання нових композиційних структур і засобів виразності, відповідних до нового музичного стилю класицизму. Все це обумовило відповідні перетворення в інструментальній музиці, де на перше місце виходить симфонія, отже, в середині XVIII століття жанр концерту поступається їй своїм пріоритетним місцем.

Характеризуючи такий стан, дослідник еволюції жанру трубного концерту Б. Мочурад відзначає: «Основним принципом формування класичного концерту, основним фактором розвитку стала його взаємодія зі симфонією, що порівняно швидко завоювала провідні позиції в розвитку оркестрової музики» [3]. Однак в цьому процесі були і позитивні сторони, а саме: «Наслідком освоєння симфонічного методу стало народження нових форм, і насамперед сонатної. Саме ця форма стає традиційною для перших частин сольного інструментального концерту» [там само].

Однак, поряд із загальним розвитком інструментальних жанрів і форм, друга половина XVIII століття стала періодом занепаду барокового трубного мистецтва. Звучання кларіно, що було певним символом аристократичної придворної культури, у класичний період стало невідповідним духу і вимогам нового стилю. А разом із забуттям творчості композиторів барокової доби, у незагребуваності труби негативну роль відіграла і конструкція натурального інструменту, на якому не можливо було відтворити хроматичний звукоряд.

Отже, композитори класичного періоду використовували трубу здебільшого в оркестрі (переважно в середньому регістрі для підтримки ритму та виконання епізодів фанфарного чи сигнального характеру). Насамперед залучали натуральну трубу *pricipale*, оскільки яскраве різке звучання *clarino* не відповідало характеру й тембральним еталонам класичної музики. Все це згодом призвело до втрати барокових концертних традицій.

Матеріали і методи. Загалом жанру трубного концерту та концертного репертуару для труби другої половини XVIII століття не приділено належної уваги музикознавців. Деякою мірою ці питання відображені у працях з історії інструментального концерту, зокрема у розвідках зарубіжних авторів Г. Енгеля (*H. Engel*) [5], М. Т. Райдера (*M. T. Roeder*) [10], Е. Тарра (*E. H. Tarr*) [11] та ін. У вітчизняному музикознавстві дослідження особливостей інструментального, у тому числі трубного концерту здійснювали В. Горбаль [1], В. Громченко [2], Б. Мочурад [3], В. Ракочі [4] та ін. Однак розвиток та жанрово-стильові особливості концерту для труби з оркестром ранньокласичного періоду в окремій праці не розглядалися. Це зумовлює актуальність і новизну теми даної статті та визначає її наукове спрямування,

Мета статті – узагальнити розвиток ранньокласичного концерту для труби з оркестром у Німеччині, з'ясувати шляхи становлення класичної моделі жанру в другій половині XVIII століття.

Методологія дослідження заснована на комплексному підході щодо вивчення трубного концерту у творчості німецьких композиторів із залученням

історико-культурологічного, герменевтичного та семантичного методів дослідження. Основними теоретичними методами роботи є: компаративний, біографічний, жанрово-стильовий, музично-теоретичний аналіз, систематизація, узагальнення.

Результати. Трубний концерт у класичний період отримав певний розвиток лише в Німеччині, де були сильними традиції духової музики. Чудовим зразком ранньокласичного трубного концерту в німецькій музиці є твір **Йоганна Баптиста Георга** (Яна Кржтителя Їржи) **Неруди** (*Johann Baptist Georg Neruda*, 1708–1780). Цей чеський класичний композитор, скрипаль та віолончеліст народився у Богемії, освіту здобув у Празі, де грав на скрипці в театральному оркестрі [7]. Маючи репутацію гарного скрипаля й диригента переїхав до Німеччини, де працював концертмейстером в Дрезденському придворному оркестрі. Й. Б. Г. Неруда був плідним композитором, у доробку якого: комічна опера, 18 симфоній, 14 інструментальних концертів, велика кількість сонат, духовної музики тощо. Нині найвідомішим його твором є Концерт для труби та струнного оркестру *Es-dur*. З довідкових джерел дізнаємося, що твір був написаний для Йоганна Георга Кнехтеля [7].

Створений близько 1740 року концерт Й. Б. Г. Неруди первісно був призначений для старовинної натуральної валторни (*corno da caccia*)¹. Сьогодні популярна його версія для труби зі струнним оркестром². Твір складається з трьох частин: I – *Allegro*; II – *Largo*; III – *Vivace*, які йдуть без перерви *attacca*. За характером ця музика – царина галантного стилю, де переважають танцювальні ритми, легкість, грайливість образів, що вдало підкреслює тембр солюючого інструменту.

Перша частина починається експозицією у струнних, після повторення якої у соліста несподівано з'являється друга синкопована тема, що має характер зв'язуючої. Вона більш граціозна, чому сприяє значна кількість прикрас, але разом із синкопованою мелодикою це становить певну складність для виконавців. У акомпанементі, поряд з класичним остінатним ритмічно-гармонічним рухом, подекуди появляються барокові фігурації *basso continuo*.

Розробка починається за бароковими нормами з домінанти (*B-dur*), далі відбувається тональне відхилення у паралельний мінор (*c-moll*), що надає музиці ледь щемливого характеру. В репрізі партія труби значно варіюється та скорочується, в кінці додається віртуозна каденція, що завершується оркестровим відіграшем. У тутійних епізодах оркестрова фактура є доволі насиченою, однак під час проведення тематизму у солюючого інструменту оркестр виконує суто супроводжуючу функцію.

У другій частині (*Largo*) первісна тональність *Es-dur* не змінюється, це надає трубі змогу панувати в її сольних проведень. Як і в першій частині тема

¹ Цей інструмент не був валторною як такою, він уже давно вищів з ужитку духовиків.

² Див. : *Johann Baptist Georg Neruda. Concerto for trumpet and strings/ URL : <http://ru.instr.scorsor.com/C/%d0%a2%d1%80%d1%83%d0%b1%d0%b0/Johann+Baptist+Georg+Neruda/%d0%92%d1%81%d0%b5/Alphabeticly.html>*

тут проводиться по чергово: спочатку в оркестрі, а потім у соліста. Музика має пасторальний характер, переплетіння інструментальних ліній у струнних надає особливої пластичності тематизму. Згодом це відтворюється і в партії сольного інструменту. Виокремлення в партії труби двох каденційних зон, віртуозні пасажі яких нагадують звучання ріжка вдаліні, додає цій музиці зображальності, підкреслюючи її основний елегійно-пасторальний характер.

Третя частина (*Vivace*) – типовий для ранньокласичних фіналів менует, синкопована мелодика якого перегукується із синкопованим тематизмом першої частини. Імпровізаційність музики виражається в раптових змінах у темпі та фразуванні, чергуванні легато і стакато, варіаційному розвитку тематизму. Три розділи форми фіналу побудовані за тією ж схемою, що й інші частини концерту. Експозиція проводиться двічі: спочатку в оркестрі, а за другим разом – у соліста. Подвійно побудовані й розробкові розділи, тематизм яких викладено у паралельному мінорі (*c-moll*). У репризах тип подвійного проведення тематизму зберігається, але мелодика значно варіюється. Каденція труби у фіналі, як і в попередніх частинах, є імпровізаційним «висказуванням» сольного інструменту в музичному діалозі з оркестром.

Німецьким композитором чеського походження був **Франц Ксавер Ріхтер** (*Franz Xaver Richter*, 1709–1789), який народився у Моравії, де отримав освіту в єзуїтській семінарії, а завершив навчання музиці в Італії та у Відні. У 1740 році зайняв місце заступника капелмейстера у Кемптені. Від 1747 року виконував обов'язки скрипаля, співака (бас) та композитора у придворній капелі у Мангеймі. За традицією наставництва, встановленою в капелі, був вчителем Карла Стаміца, Фердинанда Френцля та Йозефа Мартіна Крауса. З 1769 року до кінця життя мешкав у Страсбурзі, де певний час обіймав посаду капелмейстера кафедрального собору [6]. Творчість Ф. К. Ріхтера належить до так званої «мангеймської школи», діяльність якої мала велике значення у становленні жанру симфонії та сонатно-симфонічного циклу, затвердивши у цілому перехід від барокової музики до класичної.

У композиторському доробку Ф. К. Ріхтера ораторія, 2 кантати, «*Te Deum*», 33 меси, 3 реквієми; 2 пасіони, 38 мотетів, 16 псалмів, ламентатії та інші духовні твори. Не менш плідною є його інструментальна творчість, що становить близько 70 симфоній, низку концертів для чембало та інших інструментів з оркестром, 12 тріо сонат, 6 дуетів для двох флейт, 6 струнних квартетів, 6 сонат для флейти або скрипки *solo* та *basso continuo* тощо [6]. Композиторській манері Ф. К. Ріхтера притаманні ознаки галантного стилю, поряд з передкласичними елементами. До середини XIX століття популярним був його посібник з гармонії та композиції (нім. «*Harmonische Belehrungen*»).

Трубний концерт *D-dur* Ф. К. Ріхтера призначений для *Clarino*, *Strings* та *Continuo*³. Це одразу відсилає до барокового мистецтва: сольний інструмент, позначений

як кларіно, а супровід струнних – з континуо. Однак музика, сповнена барокової вітальності, не позбавлена класичних образів. Тематизм експозиції типовий для представників ранньокласичної школи: відчутна чітка тональна опора, мелодика має складну ритмічну організацію, інструментальне викладення основної теми та супроводу поліфонізовано, ця діалогічність надалі спостерігається і при вступі сольного інструменту.

Перша частина – *Allegro moderato* – починається оркестровою експозицією, але з початком другої теми вступає труба і тільки після цього проводить основну. Далі в якості розробки слідує повтор експозиції у доміантовій тональності *A-dur*, що завершується невеликою каденцією сольного інструменту. В репризі до оркестрового проведення теми вкрапляються «сигнальні» елементи сольного інструменту, а також скорочується друге проведення основної теми. Отже, будова першої частини не є сонатною, оскільки теми не контрастують і не отримують розробки. Як і в концерті Й. Б. Г. Неруди, її форма наближена до тричастинності арії *da capo*.

Тональність другої частини (*Andante*) не змінюється, але одразу наповнюється тональними відхиленнями, що увиразнюють граціозну пластичну тему, схожу на барокову арію. З другої фрази у перших та других скрипок починається імітаційне секвенціювання, характерне для барокового ансамблевого викладення. Третя фраза розгортається у дуеті перших та других скрипок з фігурованим басом *continuo*. У репризі розділу труба вступає зі своєю контрапунктичною мелодією, що містить інтонації основної теми першої частини. У солюючого інструменту перша фраза збільшена двічі за рахунок додавання гамоподібних пасажів та кадансування в партії труби перед проведенням другої імітаційного складу фрази в оркестрі. Оркестрове проведення третьої фрази після вступу солюючого інструменту отримує незвичайний розвиток протягом 26 тактів. Інструментальна фактура тут переважно поліфонічно-діалогічна з елементами імітації та характерних інтонацій «зітхань». Завершується друга частина оркестровою репризою експозиції, яка подана з незначним варіюванням.

У третій частині – *Allegro*, хоча й не виписана зміна тональності, але фактично весь матеріал викладений в *A-dur*. Експозиція фіналу за класичними нормами проводиться в оркестрі, труба вступає тільки в репризі (т. 49). Характер тематизму, в основі якого фугована тема та «закличні» інтонації в партії сольного інструменту, відповідає всім еталонам барокового трубного мистецтва. В партії труби застосовується крайній верхній регістр, аж до 21-22 обертоноу (e^3 , f^3). Кінець твору завершується фанфарами труби.

Автором трубного концерту був **Йоганн Георг Леопольд Моцарт** (*Johann Georg Leopold Mozart*, 1719–1787) – австрійський скрипаль і композитор, батько і вчитель геніального Вольфганга Амадея Моцарта. Предки Леопольда ніякого відношення до музики не мали, а сам він вивчав теологію в Зальцбургському університеті. Однак при тому опановував гру на скрипці та органі, а згодом вивчав композицію

³ Див.: Richter, Franz Xaver Trumpet Concerto in D major. URL :[https://imslp.org/wiki/Trumpet_Concerto_in_D_major_\(Richter%2C_Franz_Xaver\)](https://imslp.org/wiki/Trumpet_Concerto_in_D_major_(Richter%2C_Franz_Xaver))

у *Collegium musicum* в Аугсбурзі, після чого вирішив присвятити себе музиці. У 1757 році завдяки своїй професійності, Л. Моцарт був запрошений на посаду придворного композитора Зальцбургської капели (з річною платнею 250 флоринів) [8].

У доробку Л. Моцарта налічуються меси, кантати, ораторії, симфонії, інструментальна музика, численні п'єси для клавесина та органу тощо. Він був природженим педагогом, й залишив популярну скрипкову школу гри, яка тривалий час вважалась кращим керівництвом з гри на цьому інструменті, а у зв'язку з поширенням у ХХ столітті історично інформованого виконавства не втратила актуальності й сьогодні. Концерт Л. Моцарта для труби, струнних та клавіру *D-dur* (1762)⁴ свідчить про нове трактування цього жанру, адже твір має двочастинну форму: перша частина – *Adagio*, друга – *Allegro moderato*.

Характер першої частини – *Adagio* – вирішений у традиціях «плернерної» музики. Широка, розлога тема експозиції, яка складається з трьох фаз, проводиться спочатку в оркестрі, а згодом у солюючої труби. В репризі тематизм експозиції в оркестрі повторюється без змін, а у соліста – в тональності домінанти (*A-dur*). Упродовж всієї частини зберігається споглядальний безтурботний характер музики. Наприкінці звучить невелика каденція у соліста, після чого слідує теж невеликий оркестровий відіграш. І тематизм, і оркестровий супровід сповнені класичної ясності й стрункості, до цих еталонів наближена й двочастинна форма *Adagio*.

Друга частина – *Allegro moderato* – створена за тією ж самою схемою, що й перша. Вона написана у складній двочастинній формі, де перше проведення теми доручено оркестру, а за другим разом вступає соліст. У репризі так само тема в оркестрі повторюється без змін, а у соліста – в тональності домінанти (*A-dur*). Музика має яскравий жанровий характер, що також відповідає класичним зразкам і зберігається протягом всієї частини. Каденція, зважаючи на жвавий «прикладний» характер тематизму в другій частині, відсутня. Застосовуючи у цілому «благополучний» діапазон труби, все ж таки Л. Моцарт не уникає тут крайніх нот (*d* та *e* третьої октави).

Йоганн Міхаель Гайдн (нім. *Johann Michael Haydn*, 1737–1806) – австрійський композитор та органіст, молодший брат «найстаршого» з віденських класиків – Йозефа Гайдна. Їх батько – Матіас Гайдн – був музикантом-фольклористом та сприяв тому, щоб брати навчалися співу. За деякими відомостями Міхаель вже в 1745 році співав у капелі собору Св. Стефана у Відні, яку залишив у 1754 році. З 1757 року М. Гайдн служив капельмейстером при дворі єпископа в Орадї (Румунія). А з 1763 року він заміщав Л. Моцарта на посаді концертмейстера та придворного органіста в Зальцбургській капелі. Згодом разом із ним служив В. А. Моцарт [9].

М. Гайдн мав видатні виконавські здібності, у зрілі роки займався педагогічною діяльністю (учні: К. М. фон

Вебер, Й. Вельфль, А. Діабеллі та ін.), був плідним автором інструментальної музики. Найбільшого визнання з доробку М. Гайдна отримали духовні опуси, в яких вдало сполучались традиції строгого стилю та добутки віденської класичної школи [9]. Але, як і творчість більшості композиторів «другого ешелону», музика молодшого Гайдна після його смерті на ціле століття була забута. Її відродження почалось тільки у ХХ столітті. Одним з цих творів, що мають сьогодні сталу популярність у трубачів, є концерт для труби з оркестром *D-dur*.

Трубний концерт *D-dur* Міхаеля Гайдна⁵ був написаний у 1764 році – через два роки після концерту Леопольда Моцарта. Концерт Гайдна створений у тій самій тональності та складається також з двох частин – *Adagio* та *Allegro*, перші частини обох творів мають розмір 3/4. Але музика молодшого колеги, порівняно з творінням батька Моцарта, відрізняється більшою мелодичною свіжістю, нестримним током молодих сил й технічною зухвалістю. Чи є це випадковим, чи не стало викликом й підставою для неприязні, яку старший Моцарт відчував до молодшого Гайдна? Доля правди мабуть в цьому є.

Для сучасного сприйняття дві частини концерту *Adagio* та *Allegro* (за відсутності першого сонатного *Allegro*) ніби видірвані від контексту, таке сполучення надає твору рис дивертисментності. Свого часу це було абсолютно в дусі доби, зважаючи на популярність дивертисменту як розважального інструментального жанру, та затвердження сонатної форми і тричастинної будови концерту тільки в останніх десятиліттях ХVIII століття. Інструментальний же склад, розрахований для *clarino*, струнних та *continuo*, свідчить про тяжіння автора до барокового звукового еталону.

Оригінально вирішена форма першої частини *Adagio*. Експозицію за традицією проводить оркестр. Широка, споглядального плану мелодія органічно звучить у струнних із супроводом чембало. Однак під час другого проведення тема залишається у струнних, а солюючому інструменту доручена нова тема, яка височить над основною й ніби «огортає» її. Труба підхоплює основну тему в останньому реченні (в терцію зі струнними, що нагадує «дуєт згоди»), й саме тут у неї з'являється позамежний звук *a*³ (т. 41). Реприза починається в оркестрі у домінантовій тональності *A-dur*. З другої половини включається труба, мелодія у якій подекуди колоридується та ніби «оплітає» основну тему. Після теми слідує каденційна зона солюючого інструменту, що завершується оркестровим відіграшем. Загалом музика цієї частини за інтонуванням і викладенням близька до стилю віденських класиків.

Музика фіналу стилістично ще більш просякнута класицистським духом. Завдяки безперервній пульсації в оркестрі та пасажним злетам мелодичної лінії, вона відзначається нестримним рухом і явно передує «Маленькій нічній серенаді» В. А. Моцарта, написаний у 1787 році. За структурою друга частина аналогічна першій, за виключенням того, що після оркестрового

⁴ Див.: Моцарт Леопольд Trumpet Concerto in D major. URL : <http://ru.instr.scorser.com/CC/%d0%a2%d1%80%d1%83%d0%b1%d0%b0/%d0%9c%d0%be%d1%86%d0%b0%d1%80%d1%82%2c+%d0%9b%d0%b5%d0%be%d0%bf%d0%be%d0%bb%d1%8c%d0%b4/Trumpet+Concerto+in+D+major.html>

⁵ Див.: Гайдн Йоганн Міхаель Trumpet Concerto No.2 in D major, MH 104. URL : <http://ru.instr.scorser.com/D/258346.html>

проведення тема у солюючого інструменту звучить без змін. Реприза викладена також у доміантовій тональності, спочатку в оркестрі, а потім у солюючого інструменту. Повернення основної тональності готує каденційний епізод труби, після чого слідує завершальний відіграш оркестру. Останні такти, де рух уповільнюється за рахунок укрупнення тривалостей, та затримання увідного тону додають ще більшої схожості з дивертисментом.

Висновки. Відзначено, що друга половина XVIII століття є періодом поступового занепаду трубного мистецтва кларіно. Попри це, у Німеччині у цей час спостерігаються певні досягнення в жанрі концерту для труби з оркестром. На прикладі творчості композиторів Німеччини розглядаються шляхи формування ранньокласичних зразків жанру.

Так, належність до нового класичного стилю концерту для труби з оркестром Й. Б. Г. Неруди засвідчує його структура, тематизм, гармонічний план, наявність каденцій у всіх частинах, інструментальне викладення оркестрової та сольної партій. Класичне трактування жанру виражається у новому типі мелодики та нових штрихах і прийомах, застосованих композитором у партії труби, а також у принципах оркестрового викладення (чіткий ритмізований супровід, прозорий акомпанемент). Однак епізодичні барокові «формули» *basso continuo* в оркестровому супроводі та не виявлена сонатна форма відносять концерт для труби з оркестром Й. Б. Г. Неруди до ранньокласичних зразків.

Концерт для труби з оркестром *D-dur* Ф. К. Ріхтера демонструє використання барокового типу тематизму

та принципів інструментального викладення. Через «старомодність стилю» композитор не мав успіху під час роботи в Мангеймі, де він числився лише на посаді співака. Але форма концерту має більш вільні, розімкнені структури та стилістику, характерні новому стилю, через що твір належить до ранньокласичних зразків.

У класицистському дусі вирішені тематизм та інструментальний супровід концерту для труби Л. Моцарта. Але тональний план і форма твору з чітким окресленням тематичних побудов, що спирається на двочастинні структури (прелюдія та моторна частина), належать до барокових традицій.

Міхаель Гайдн як і його попередники використовували барокові структури та інструментальне викладення у своїх концертах для труби з оркестром. Він також відходить від тричастинності циклу в бік дивертисментності, це загалом підтверджує інтонаційний стрій його музики, якому притаманний вже сповна класицистський характер.

У зазначений період у Німеччині було ще багато митців, у творчості яких гідно представлено зразки ранньокласичного концерту для труби з оркестром. Серед них – Й. Е. Альтенбург, Й. В. Гертель, Г. Рейттер-молодший та ін. Ці композитори створювали найвіртуозніші трубні концерти, теситура яких сягає 24 обертона. Їх виконання, розраховане на слухацький ефект, викликає здивування та захват і в наш час. Однак це був уже період призматичного блискучого мистецтва кларіно, а з ним і жанру трубного концерту.

Література:

1. Горбаль В. Німецький оркестр доби бароко і раннього класицизму : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2015. 235 с.
2. Громченко В. Кларнет у музичній культурі Європи XVIII століття : дис. ... канд. мист. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеська держ. муз. акад. імені А. В. Нежданової. Київ, 2007. 312 с.
3. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів. держ. муз. акад. імені М.В.Лисенка. Львів, 2005. 19 с.
4. Ракочі В. О. Інструментальний концерт XVII – XVIII століть: генеза, класифікація, оркестр : дис. ... д-ра мистецтвозн. : 17.00.03. Київ, 2021. 625 с.
5. Engel H. Das Instrumentalkonzert. Eine Musikgeschichtliche Darstellung. Wiesbaden : Breitkopf, 1974. Bd. 1. 393 s.; Bd. 2. 481 s.
6. Franz Xaver Richter. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Xaver_Richter (дата звернення 18.08.2024)
7. Johann Baptist Neruda https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Baptist_Neruda Leopold Mozart. URL : <https://www.britannica.com/biography/Leopold-Mozart> (дата звернення: 25.08.2024)
8. Leopold Mozart. URL : <https://www.britannica.com/biography/Leopold-Mozart> (дата звернення: 25.08.2024)
9. Michael Haydn. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Haydn (дата звернення: 25.08.2024)
10. Roeder M. T. A History of the Concerto. Portland : Oregon: Amadeus Press, 1994. 480 p.
11. Tarr E. H. Haydn's Trumpet Concerto (1796 - 1996) and its Origins. *International Trumpet Guild Journal* : School of Music Florida State University Tallahassee. September, 1996. P. 30 – 43.

References:

1. Horbal V. (2015). The German orchestra of the Baroque and early classicism era [*Nimetskyi orkestr doby baroko i rannoho klasysyzmu*] : dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of art history: 17.00.03. Kharkiv. 235 p. [in Ukrainian]
2. Hromchenko V. (2007). Clarinet in the musical culture of Europe in the 18th century [*Klarnet u muzychnii kulturi Yevropy XVIII stolittia*] : dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of art history: 17.00.03 Musical art. Kyiv. 312 p. [in Ukrainian]
3. Mochurad B.I. (2005). Concerto for trumpet with orchestra in the aspect of genre and style evolution [*Kontsert dlia truby z orkestrom v aspekti zhanrovo-stylovoi evoliutsii*]. Abstract of the dissertation for obtaining the scientific degree of Candidate of Study of Art: specialty 17.00.03. Lviv. 19 p. [in Ukrainian]

4. Rakochi V.O. (2021). Instrumental concert of the 17th – 18th centuries: genesis, classification, orchestra [*Instrumentalni kontsert XVII – XVIII stolit: heneza, klasyfikatsiia, orkestr*]. Dissertation for the degree of Doctor of Art History: 17.00.03. Kyiv. 625 p. [in Ukrainian]
5. Engel H. (1974) *Das Instrumentalkonzert. Eine Musikgeschichtliche Darstellung*. Wiesbaden: Breitkopf. Bd. 1. 393 pp.; Bd. 2. 481 p. [in German]
6. Franz Xaver Richter. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Xaver_Richter [in English]
7. Johann Baptist Neruda https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Baptist_Neruda [in English]
8. Leopold Mozart. Encyclopaedia Britannica. URL : <https://www.britannica.com/biography/Leopold-Mozart> [in English]
9. Michael Haydn. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Haydn [in English]
10. Roeder M. T. (1994). *A History of the Concerto*. Portland: Oregon: Amadeus Press. 480 p. [in English]
11. Tarr E. H. (1996). Haydn's Trumpet Concerto (1796 - 1996) and its Origins. *International Trumpet Guild Journal: School of Music Florida State University Tallahassee*. P. 30 – 43. [in English]