

УДК: 788:78.03(3)+7.031

## АНСАМБЛИ МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ДРЕВНЕГО МИРА

Слупский Виктор

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского  
ул. Архитектора Городецкого 1-3 / 11, Киев, Украина

### **Аннотация:**

*Статья посвящена истокам формирования ансамблей медных духовых инструментов. Рассматриваются предпосылки становления и развития ансамблевого исполнительства Древнего мира. На основе анализа материалов музыкальной археологии, древних трактатов и иконографических источников раскрываются особенности бытования разнотипных ансамблей медных инструментов в Древнем Египте, Древней Греции, Древнем Риме и странах Северной Европы. Показаны основные виды медных духовых инструментов и их информационно-коммуникативные функции в боевых и походно-строевых действиях, обеспечивавшие конфиденциальность передачи приказов и оперативность управления войсками во время сражений. Наряду с анализом немusical функций групп медных инструментов освещается процесс становления ансамблевого искусства в государственном, военном и культовом церемониалах, олимпийских играх, фестивалях, масштабных театральных зрелищах и других сферах деятельности.*

**Ключевые слова:** ансамбль, медные духовые инструменты, церемониал, корну, сальпинкс, туба, труба Тутанхамона.

**Abstract:** *The article is devoted to the origins that have formed the basis for the creation of brass instruments ensembles. The prerequisites for the formation and development of ensemble performance of the Ancient World have been considered for understanding the history and development of brass ensembles. The peculiarities of the existence of different types of brass instruments ensembles in Ancient Egypt, Ancient Greece, Ancient Rome and Northern Europe are revealed due to analysis of the materials of musical archeology, ancient treatises and iconographic sources. The main types of brass instruments and their informative and communicative functions in military-combat and marching operations have been studied and examples of such use have been given in this research. They have ensured the confidentiality of the transfer of orders and the efficiency of command and control during the battles. Along with the analysis of non-musical functions of brass instruments ensembles, the process of formation and use of ensemble art in the state, military and religious ceremonies, Olympic sports games, festivals, large-scale theatrical performances and other fields of activity has been comprehensively studied and described in the article.*

**Keywords:** ensemble, brass instruments, ceremonial, cornum, salpinx, tuba, Tutankhamun's trumpets.

При рассмотрении истоков появления ранних форм ансамблевого исполнительства на медных духовых инструментах относительно доступным для исследования сегодня является бронзовый век, который охватывает исторический период с XXXV по XI вв. до нашей эры. И хотя этот этап в истории духовых инструментов не отличается многочисленностью археологических источников, которые служат основой для научного поиска, наличие

существующих артефактов дает возможность раскрыть отдельные аспекты становления ансамблевой игры на медных инструментах обозначенной эпохи. Отметим, что появление металлических конструкций духовых инструментов в более ранний период, в частности в медную эпоху (4 тыс. до н.э.), несмотря на сам факт применения в то время меди в производстве орудий труда и украшений, маловероятен. Это объясняется более сложной технологией изготовления духовых инструментов из металла, по сравнению с другими изделиями широкого потребления, которая была недоступна мастерам того времени.

Одним из важнейших артефактов, подтверждающих существование металлических духовых в эпоху древнего мира, считаются трубы Тутанхамона, обнаруженные в 1922 году при раскопках гробницы фараона известным британским египтологом Г. Картером (H. Carter). Найденные археологом серебряная и бронзовая трубы [1], время существования которых исследователи относят к периоду правления XVIII династии (около 1334-1328 гг. до н.э.), стали материальным подтверждением использования металлических инструментов в исполнительской практике. Изображения исполнителей с инструментами подобной формы были обнаружены и ранее, однако определить, из чего они были созданы, весьма затруднительно ввиду примитивности древних рисунков.

Трубы из гробницы Тутанхамона (рис. 1) отличаются между собой материалом изготовления и размерами. Комбинированная конструкция серебряной трубы с позолотой имеет длину 58.0 см, бронзовая (медная) со средней частью из эбенового дерева несколько короче – 50,5 см<sup>1</sup>.

Наличие двух экземпляров однотипных инструментов объясняется по-разному. Английский исследователь П. Холмс (P. Holmes) высказывает предположение, что серебряный инструмент, вероятно, использовался в ритуальных и религиозных целях, а медный – в военных. Именно поэтому, по его мнению, и были помещены в саркофаг Тутанхамона два однородных инструмента [2, с. 34]. Существует и другая гипотеза, согласно которой в древнем Египте был распространен дуэт труб, именно на такой вид их ансамблевого использования указывает автор статьи в известном словаре Гроува [3].



Рис. 1. Трубы из гробницы Тутанхамона (около 1334-1328 гг. до н.э.)

<sup>1</sup> Размеры инструментов указаны в соответствии с данными Г. Картера [1], которые не всегда совпадают с показателями других авторов.

Как показали экспериментальные исследования<sup>2</sup>, ограниченный диапазон инструментов, звучание которых охватывает только три интонационно неустойчивые звука, близкие натуральному звукоряду (h - fis - b; c - g - h)<sup>3</sup>, существенно сужали мелодические возможности коротких конструкций прямых труб. Учитывая, что даже в таком минимальном диапазоне наиболее доступным и стабильным оставался средний звук, естественно предположить, что именно он являлся основой при подаче различных ритмических сигналов, содержащих закодированные военные команды, смысл которых был недоступен войску неприятеля. Таким образом, трубачи, а позже и исполнители на других медных духовых инструментах, во время боевых сражений выполняли роль передатчиков зашифрованной информации, с помощью которой полководцы руководили своими войсками.

Увеличение количества музыкантов на медных инструментах в военных соединениях для коллективного ансамблевого исполнения сигналов и фанфар было вызвано в первую очередь необходимостью усиления громкости подачи команд, которые в шумных многолюдных военных баталиях с большой численностью оружия различных видов нужно было донести воинам и тем самым обеспечить руководство боем.

Известен и другой вид ансамбля, обнаруженный на отдельных рисунках, где труба изображена вместе с ударными инструментами. Такой состав использовался в различных мероприятиях походно-строевого и церемониального характера [5, с. 37; 6, с. 71, 82].

По сравнению с ограниченным количеством сохранившихся медных инструментов Древнего Египта археологические находки Северной Европы (современные Ирландия, Швеция, Дания и др.), на территории которой был обнаружен внушительный арсенал медных инструментов бронзового века (1200-800 гг. до н.э.), выглядят значительно масштабнее. По оценкам исследователей общее количество медных рогов, найденных во время археологических раскопок в современной Ирландии, составляет более ста экземпляров [7, с. 337].

Среди других конструкций инструментов бронзового периода следует выделить более крупные по размерам бронзовые луры, которые, как и трубы Тутанхамона, часто обнаруживаются в двух экземплярах попарно, что дало основания утверждать об их ансамблевом использовании в дуэте. Такая практика применения луров давними музыкантами находит подтверждение и в наскальных рисунках бронзовой эры, в частности изображение дуэта исполнителей на лурах можно отыскать на петроглифах гробницы короля из Чивика (Kiviksgraven) (Швеция), датируемых приблизительно XI-X вв. до н. э. (рис. 2). Нельзя исключать, что в запечатленном квартете два других человека также могут являться музыкантами, играющими на меньших по размеру рогах.

<sup>2</sup> Среди известных авторов экспериментов с трубами Тутанхамона, которые были непосредственно связаны с попыткой воссоздать звучание инструментов, следует назвать профессора музыки из Йоханнесбурга П.Р. Кирби (P.R. Kirby) и военного трубача королевского гусарского полка Джеймса Тапперна (J. Tappern). В тридцатые годы прошлого века П.Р. Кирби во время посещения Египетского национального музея в Каире предпринял попытку сыграть на трубах Тутанхамона. На каждом из инструментов он сумел добыть по три звука, однако заметил, что наиболее полноценным был средний звук, нижний отмечался неустойчивым тембром и интонацией, а верхний требовал чрезмерных усилий. Это дало ему основания утверждать, что скорее всего, древнеегипетскими музыкантами в игре использовался только средний звук. Также профессором была высказана предположение, что инструменты могли использоваться и в качестве рупора для усиления голосовых команд [4].

Экспериментальное исполнение Дж. Тапперна на египетских трубах отличалось тем, что он использовал в игре на древних инструментах мундштук современной трубы. Таким образом, исполненные им сигнальные фрагменты, записанные 16 апреля 1939 радиостанцией BBC, прозвучали чрезвычайно по-современному [4], к тому же во время игры мундштуком был поврежден корпус трубы, которую впоследствии пришлось реставрировать. Как отмечает П.Р. Кирби, «...значительно хуже стало то, что для записи военный трубач подстраивался под свой современный инструмент, а не пытался, как я, добыть звук на каждой [оригинальной] конструкции. Используя мундштук на каждом из древних инструментов, таким образом, он полностью изменил их природу. В блестящих фанфарах [Тапперна] абсолютно чужие голоса звуков египетской солдатской трубы, и, таким образом, он ввел в заблуждение слушателей ...» [4].

<sup>3</sup> Расшифровка осуществлена по записи Дж. Тапперна [4].

На сохранившихся петроглифах другого шведского археологического заповедника в провинциальном городке Танум (Tanum) достаточно рельефно изображены исполнители, скорее всего, на рогах, а не лурах, как указывается в описании. На них зафиксирован дуэт музыкантов, играющих на небольших по размерам инструментах закрученной роговидной формы, а на поясе каждого исполнителя находится еще по одному инструменту, конструкция которого несколько длиннее и менее изогнута.



Рис. 2. Исполнители на лурах (XI-X вв. до н. е.).  
Петроглифы гробницы короля. Чивик, Швеция

Ансамбли луров и рогов использовались и на морских судах, о чем свидетельствуют наскальные рисунки на каменной панели в Фоссуме вблизи Танума. На одном из них среди команды гребцов выгравированы два исполнителя на луре, сопровождающие поединок двух воинов (рис. 3). Подобные изображения фигур изогнутой формы, значительно превосходящих по размерам остальных, являются достаточно важным аргументом, подтверждающим использование луров. Их длина достигала двух метров, из-за чего они всегда значительно возвышались над головами исполнителей. Отметим, что глубокие традиции дуэтного исполнительства на лурах сохранились в североевропейских странах по сегодняшний день, а в 1914 году в столице Дании Копенгагене, как дань существовавшей традиции, был воздвигнут единственный в своем роде памятник дуэту исполнителей на луре.



Рис. 3. Поединок воинов на морском судне в сопровождении дуэта луров.  
Наскальные изображения бронзовой эпохи (XVIII-V вв. до н. е.). Фоссум, Швеция

При отсутствии письменности в бронзовом веке петроглифы представляли собой единственный способ фиксации информации. Несмотря на то, что часто по выгравированным на камне обозначениям чрезвычайно сложно определить инструменты и их детали, в данном случае сопоставление размеров и форм позволяет приблизиться к

разгадке записанного сюжета. Если сравнить отдельные рисунки, то на них отчетливо выделяются внушительные по размерам луры и небольшие рога, поздние образцы которых были обнаружены во время археологических раскопок.

Использование ирландских роговых инструментов на раннем этапе их существования ограничивалось в основном ритуально-церемониальной сферой, характеризующейся небольшими музыкально-художественными возможностями [8, с. 82]. Однако, ирландский исследователь Саймон Одуайер (S. O'Dwyer), экспериментируя с различными видами конструкций рогов бронзового века, которые сохранились в музейных коллекциях, отмечает чрезвычайно широкий спектр звуковыразительной палитры инструмента, что позволяло музыкантам применять целый арсенал нетрадиционных приемов игры<sup>4</sup> [7, с. 338]. Исполнитель-экспериментатор действительно демонстрирует многочисленные нетрадиционные исполнительские приемы, однако вопрос, насколько эту технику способны были осилить и применять музыканты бронзового века, остается открытым.

Рассматривая дальнейшую хронологию исторического процесса становления ансамблевого исполнительства на инструментах медной группы, отметим, что особое место в развитии искусства игры на духовых инструментах принадлежит античной Греции, достижения которой активно распространялась на значительной части европейского Средиземноморья и Причерноморья.

Несмотря на большую популярность у древних греков язычкового двуствольного авлоса, который среди духовых инструментов занимал лидирующие позиции, особое место в группе медных принадлежит сальпинксу. Сфера его использования, при довольно ограниченном диапазоне инструмента, была достаточно широкой. Безусловно приоритетными оставались военные сигнально-фанфарные функции сальпинкса, которые достаточно полно описал древнегреческий философ и теоретик музыки Аристид Квинтилиан (кон. III – нач. IV в. н. э) в трактате «О музыке». Опираясь на более ранние источники Платона, Аристотеля и Плутарха, он указывал: «Большинство людей не знают, что в бою военачальники часто избегают использования словесных приказов, поскольку это нанесло бы непоправимый вред, потому что их понимали враги, говорящие на том же языке. Вместо этого они сигнализируют музыкальными средствами, используя боевой и возбуждающий инструмент сальпинкс, на котором каждая команда подается определенным сигналом. Таким образом, например, фронтальные и фланговые атаки имеют свои собственные мелодии ... другой сигнал звучит как отступление, и есть специальные призывы для направления влево или вправо. Представленные таким образом один за другим сигналы, которые непонятны для врага, но прекрасно известны своим воинам, обеспечивают управление боевыми порядками ...» [9, с. 42].

Для подачи сигналов во время военных сражений привлекались как отдельные трубачи-сигналисты, так и при возникновении потребности в большей громкости, дуэты исполнителей. Среди них встречаются и уникальные музыканты, которые владели чрезвычайно мощным звуком и могли одновременно играть на двух сальпинксах. Существуют упоминания о великане Геродоре из Мегары, рост которого достигал 2,24 м, который благодаря чрезвычайно громкому звучанию одновременно двух труб наводил страх на своих врагов, вследствие чего удалось завоевать неприступный город Аргос [9, с. 40]. Другого сальпинксиста Молловроса, способного также играть одновременно на двух инструментах, называет Поллукс [9, с. 40].

Использование в военной сфере внушительного по количеству исполнителей ансамбля или даже целого оркестра, в который кроме сальпинксов входили и другие инструменты медной группы, можно объяснить не только его музыкально-художественным назначением, но и как важный элемент психологического давления на противника, который по эффективности не уступал традиционному вооружению. Именно такую картину

---

<sup>4</sup> Среди них следует выделить перманентное дыхание, аккордовую игру, одновременное пение с игрой, имитацию звуков природы, животных и др.



невероятного ужаса, охватившего римлян от «страшного грохота бесчисленных горнов и труб», которые сопровождалась громкоговорящими «возгласами боевых призывов», описывает древнегреческий историк и военный деятель Полибий в своей «Всеобщей истории» [2, с. 46], раскрывая события Пунических войн, происходивших в III-II вв. до н. е.

Похожую сцену порабощения афинян и захвата города римским полководцем Луцием Суллой (138-78 гг. до н. э.) воспроизводит Плутарх, сообщая, что Сулла «вступил в город в полночь – грозный, под рев бесчисленных труб и рогов, под победные крики и улюлюканье солдат» [10].

Известны и несколько необычные факты использования коллективной игры на медных инструментах для поддержки уравновешенного психологического состояния и боевого духа воинов во время необъяснимых природных явлений. В частности, как сообщает римский историк Корнелий Тацит (ок. 56 - ок. 120 гг. н. э.), во время лунного затмения 27 сентября 14 года римские солдаты для преодоления страха и сохранения психологической устойчивости «начали бряцать медью и трубить в трубы и рожки» [11].

Е. Герцман дает более точный перевод данного фрагмента, непосредственно конкретизируя виды инструментов – тубу и корну, на которых играли римляне и которые были наиболее распространенными в Древнем Риме наряду с другими представителями медной группы – букциной и литиусом [12, с. 244].

Участие ансамблей медных инструментов в военных походах подтверждается не только письменными источниками, но и отдельными иконографическими артефактами, среди которых выделяются известные фрагменты рельефа колонны Траяна в Риме (113 г. н. э.). На одном из них (рис. 4) изображен секстет медных инструментов, который включает трех исполнителей на корну<sup>5</sup> (букцинах) и трех на прямых трубах (тубах). Инструменты трех корнистов заметно отличаются друг от друга размерами и формой раструба, что свидетельствует об их разном строе и диапазоне. Исполнитель на тубе использует более напряженную постановку раздутых щек по сравнению с корнистами.



Рис. 4. Секстет медных духовых инструментов Древнего Рима.  
Фрагмент рельефа колонны Траяна в Риме (113 г. н. э.)

На другом фрагменте колонны Траяна (рис. 5) изображены два исполнителя-корниста, инструменты которых также имеют различия в длине и диаметре раструба. Это убедительно

<sup>5</sup> Корну и букцина в работах современных исследователей описаны по-разному. Наиболее обоснованной считается гипотеза, что корну по форме конструкции был похож на букцину, но отличался большими размерами и более низким звучанием [3].

свидетельствует об использовании древнеримскими музыкантами разновидностей инструментов одного семейства, отличавшихся между собой строем и диапазоном.

Однако применение ансамблей медных инструментов не ограничивалось только военной сферой и боевыми действиями, из-за которых труба и другие виды прямых труб (сальпинкс) получили печальную славу «инструмента войны», занимая особое положение в Римской империи. Не менее востребованы медные ансамбли были в различных торжествах, театральных зрелищах, спортивных соревнованиях, боях гладиаторов, культовых мероприятиях и др. Подтверждение тому мы находим в отдельных иконографических источниках, сохранившихся по сей день.



Рис. 5. Два корниста. Фрагмент рельефа колонны Траяна в Риме (113 г. н. э.)

Среди них выделяется известная плита из Амитернума (Amiternum) с рельефом похоронной процессии, относящаяся к первому веку н. э. (рис. 6). На ней достаточно выразительно изображены две группы музыкантов-исполнителей на медных и деревянных духовых инструментах. В верхней части выделено трио инструменталистов на медных, состоящее из одного исполнителя на литиусе и двух – на корну и букцине. Несмотря на то, что конструкция двух инструментов закругленной формы почти одинакова, по размерам они отличаются между собой, средний выглядит меньше. Судя по данному изображению, можно предположить, что трио медной группы похоронной процессии включало два инструмента одного семейства – корну, большего по размерам и низкой тесситурой, и букцину – меньших размеров и более высокую по звучанию, а также литиус.

В нижней части рельефа, отдельно от музыкантов медной группы, изображен квартет двойных авлосов (тибий), скорее всего, представлявший отдельный ансамбль, о чем свидетельствует разделение их линией размежевания.



Рис. 6. Похоронная процессия в сопровождении ансамбля медных духовых инструментов и авлетистов. Каменный рельеф из Амитернума (1 век н.э.).  
Национальный музей Абруццо, Л'Аквила, Италия

Значительно более выразительные изображения музыкантов-ансамблистов и инструментов сохранились на уникальной Злитенской мозаике (II в. н. э.), выставленной в национальном археологическом музее в Триполи. На одном из фрагментов картины боя гладиаторов (рис. 7) изображен квартет в составе двух корнистов, тубиста и исполнителя на гидравлосе. Наличие последнего в ансамбле с натуральными медными духовыми инструментами, имевшими ограниченный диапазон натурального звукоряда и в основном выполнявшими гармонические функции, вероятно, объясняется необходимостью применения более совершенного инструмента с широкими мелодическими возможностями, который в тембровом отношении был близок звучанию духовых.

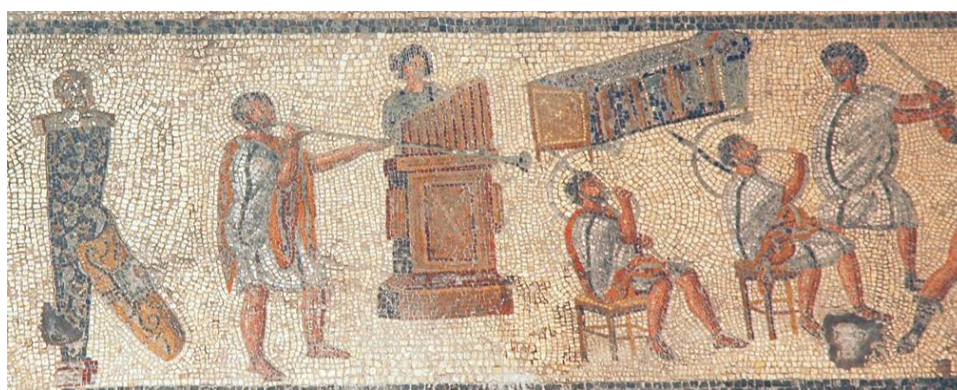


Рис. 7. Бой гладиаторов в сопровождении ансамбля медных духовых инструментов и гидравлоса. Злитенская мозаика (II в. н.э.). Национальный археологический музей в Триполи

Наиболее целесообразным представляется использование тубы, литиуса, корну и букцины в области государственного, военного и культового церемониала. Несмотря на ограниченность звукоряда инструментов, разновысотная тесситура их диапазона в сочетании с широким ритмическим разнообразием давали возможность создания компактного и насыщенного по фактуре музыкального материала для ансамбля медных духовых инструментов. Тот факт, что различные составы ансамблей медных инструментов применялись в самых разнообразных сферах общественной и культурной жизни, свидетельствует о том, что и музыка, которую они исполняли, должна была соответствовать характеру различных мероприятий. Особый статус государственных торжеств и военного церемониала требовал надлежащего музыкального оформления, которое в большинстве строилось на гармонических фанфарных фразах различных по тесситуре тубы, литиуса, корну и букцины, которые были способны создать атмосферу чрезвычайного психологического подъема и торжественности.

Другим характером музыкального сопровождения, безусловно, отличался ансамбль медных инструментов, применявшийся в культовых и похоронных обрядах. Ритуал римских похоронных процессий, достаточно подробно описанный Полибием и изображенный на рельефе из Амитернума, свидетельствуют о наличии в траурных шествиях гармонической и мелодической групп медных и деревянных духовых инструментов.

Как видно, процесс становления ансамблей медных духовых инструментов на раннем этапе их формирования в Древнем Египте, Древней Греции и Риме и в других европейских регионах был связан с различным их использованием в военной, культовой, церемониальной, спортивно-зрелищной и других сферах. Несмотря на различные формы и широкий спектр



применения ансамбля медных инструментов приоритетным направлением его развития оставалась военная область. Выполняя информационно-коммуникативные функции во время боевых действий, исполнители на духовых инструментах играли ключевую роль в оперативном управлении войсками и обеспечивали конфиденциальность передачи приказов командиров для их выполнения. Не менее существенным было использование коллективной игры на медных духовых для создания психологического давления на противника с помощью громкого диссонансирующего звучания, что, по словам античных историков, служило достаточно действенным способом подавления воли и боевого духа неприятеля. Ансамблевое музицирование, наряду с немзыкальным коллективным исполнительством на медных инструментах, в античную эпоху начинает активно развиваться в государственном, военном и культовом церемониалах, олимпийских играх, фестивалях, масштабных театральных зрелищах и других торжествах. Все это свидетельствует о выполнении ансамблем медных духовых инструментов уже на самых ранних этапах его существования важных музыкально-коммуникативных функций в разных сферах общественной жизни.

### Список использованных источников

1. Tutankhamun: Anatomy of an Excavation. The Howard Carter Archives. The Griffith Institute. <http://www.griffith.ox.ac.uk/gri/carter/175.html>
2. Bowyer C. S. Echoes of the salpinx: the trumpet in ancient Greek culture. Royal Holloway, University of London. Thesis M.Phil. 298 p.
3. The New Grove Dictionary of Music and Musicians (A – Z). In 29 vol. London, 2000. Электронные текстовые данные. CD-ROM.
4. Maitland M. Ghost Music: further thoughts on the trumpets of Tutankhamun <http://www.eloquentpeasant.com/2011/05/02/ghost-music/>
5. Kirby, P.R. “The Trumpets of Tut-Ankh-Amen and Their Successors” in The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1947. Vol. 77, No.1, 33-45.
6. Manniche, L. Music and Musicians in Ancient Egypt. London: British Museum Press. 1991. 160 p.
7. O’Dwyer S. Four Voices of the Bronze Age Horns of Ireland. 1st Symposium of the International Study Group on Music-Archaeology, May 1998. P. 337-339. <http://ancientmusicireland.com/files/contents/file/FourVoices.pdf>
8. Downey P. Lip-blown instruments of ireland before the norman invasion / Historic Brass Society Journal, 1993\_JL01\_005\_P. 75-91.
9. Xanthoulis Nikos. The Salpinx in Greek Antiquity. October 2006 / ITG Journal. 39-45 pp. [http://www.academia.edu/1039305/Salpinx\\_The\\_Ancient\\_Greek\\_Trumpet](http://www.academia.edu/1039305/Salpinx_The_Ancient_Greek_Trumpet)
10. Плутарх. Сулла/ Сравнительные жизнеописания в двух томах, М.: издательство «Наука», 1994. Издание второе, исправленное и дополненное. Т. I. <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1439002400#1>
11. Тацит Корнелий. Сочинения в двух томах. Том I. «Анналы. Малые произведения». Науч.-изд. центр «Ладомир», М., 1993. <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1347001000#28>
12. Герцман Е.В. Музыка Древней Греции и Рима. «Алетейя», Санкт-Петербург, 1995, 334 с. <http://www.sno.pro1.ru/lib/gerzman/52.htm>

---

Article received: 2017-10-16