

Чжоу Ісень

XV–XVI століття – доба народження тромбона як ансамблевого та оркестрового інструмента

УДК 780.6+785

DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2024-2.26>

Чжоу Ісень

аспірант кафедри теорії музики та композиції

Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданові

ORCID: 0009-0006-8575-0637

Глибокий аналіз використання тромбона в інструментальній музиці XV–XVI століть, проведений крізь призму ретроспективного погляду, дозволяє зробити висновок, що розвиток мистецтва оркестрового виконання на тромбоні визначено історією оркестрової музики, як і розвиток усїєї інструментальної культури. Етимологічний аналіз назви інструмента в різних європейських мовах дав під час дослідження інформацію про історію самого інструмента. Етапи еволюції тромбона в ансамблі й оркестрі підпорядковані такій логіці: зародження ідеї використання тембру тромбона і перші спроби її реалізації; період експериментування та рідкісного застосування: окремі випадки застосування; багаторазовість і наступна за нею функціональна стійкість застосування; відбір найкращих форм застосування та поступове зникнення старих; загальне вживання, як наслідок стійкої повторюваності. У контексті цих етапів церковне та світське ансамблеве музикування поступово привело до концертного, що послугувало мотивацією до професійного опанування інструмента та подальшої професійної виконавської діяльності. Завдяки спільним успіхам інструментальних майстрів і виконавців, які «переконали» композиторів-новаторів у виразності тембру, шляхом постійного пошуку нових можливостей інструмента та підвищення рівня виконавської майстерності, здійснювалося природне географічне розширення використання інструмента. Він включався в різні за складом інструментальні ансамблі. Розвиток методики навчання гри на тромбоні був супроводжуваний поступовим становленням різних виконавських шкіл і технік. Цей процес був особливо активним у часи бароко та класицизму. За цих часів виникли важливі терміни та концепції, як-от «барокова техніка гри», «струнка виразність» і «декоративний підхід до фразування».

Регулярне включення тромбона в ансамблеву музику дозволило йому відігравати важливу роль у музичних ансамблях. Цей інструмент переживав еволюцію від складів епохи Ренесансу до барокових, класичних і, нарешті, романтичних оркестрів. Важливими чинниками цього процесу були розвиток техніки гри, розширення репертуару для тромбона, а також його тісна взаємодія з іншими інструментами в оркестровому контексті.

Ключові слова: тромбон, ансамблевий інструмент, оркестровий інструмент, XV–XVI століття, тембр, темброва драматургія.

Історія тромбона – це напроцуд довга історія з безліччю нюансів, яка не піддається узагальненню
Вілл Кімбалл

Постановка проблеми. Ретроспективний погляд на історію використання тромбона в інструментальній музиці XV–XVI ст. дає змогу дійти висновку, що розвиток мистецтва оркестрового виконавства на тромбоні детермінований історією оркестрової музики, як і розвиток усїєї інструментальної культури. Вони взаємопов'язані як онтогенез і філогенез у природничих науках. У полі зору вітчизняних дослідників зазвичай творчість композиторів бароко, романтизму та більш пізніх епох. Тоді як період XV–XVI ст. залишається поза увагою, що деякою мірою шкодить виконавській практиці, збіднює світогляд музикантів, адже окремі принципи звуковидобування, ансамблевої й оркестрової взаємодії тромбона з іншими інструментами закладені були саме в добу Відродження. Безліч закордонних джерел з історії тромбона мистецтва допомагають заповнити білі плями, відтворити різнобарвну картину духового осередку Ренесансу. Цим положенням підтверджується

актуальність теми дослідження для українського музикознавства.

Аналіз актуальних досліджень. В останніх публікаціях музикознавців підкреслено особливості та неповторні характеристики тромбона як унікального й універсально досконалого музичного інструмента в межах європейського музично-виконавського мистецтва. Науковці звертаються до ретроспективного огляду історії еволюції тромбона, разом із виявленням його унікальних природних і всебічно досконалих конструкційних та художньо-виразних характеристик, розглядаються його можливості у відтворенні ідейно-образного змісту професійних музичних композицій. Г. Марценюк у монографії (Марценюк, 2013), присвяченій українському тромбональному виконавству, окреслює загальноєвропейські тенденції, а також наводить конкретні історичні відомості про духове мистецтво доби Відродження. Ф. Крижанівський (Крижанівський, 2006) частково звертається до часів Відродження та місця тромбона в музичній системі, проте увагу сконцентровано на творах доби Бароко.

Мета статті – детальніше зупинитися на етапі формування тромбона як ансамблевого й оркестрового інструмента.

стрового інструмента, що відбувається саме на перетині XV–XVI ст.

Методологія дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми в роботі використовується сукупність загальнонаукових і спеціальних музикознавчих підходів до її вивчення: історико-генетичний – необхідний для виявлення витоків і характеру еволюції тромбона в системі інструментального, вокального музикування; органологічний – дозволяє виявити риси звукообразу тромбона й особливості його втілення у творах для ансамблів різного складу; жанрово-стильовий – застосовується в розгляді конкретних зразків композицій за участю тромбона Ж. Больє, А. Вілларта, А. Габрієлі, Г. Дюфаї, О. Лассо, Л. Маренціо, Ж. Сальмона й інших.

Результати та їх обговорення. Тромбони з кулісою (цугом) з'явилися лише наприкінці XIV – на початку XV ст. Кулісні труби (*corno da tirarsi* або *tromba da tirarsi*), що пересувалися мундштучною гільзою, були дуже незручні у грі та були останньою конструктивною сходинкою перед народженням тромбона. Перші згадки про тромбони з кулісою, що і можна вважати появою тромбона в його сучасному розумінні, з'явилися, імовірно, тоді, коли його почали називати сакбутом (*saquebute*), а не букциною. Сакбут (від французьких дієслів *sacquer* – тягнути, посмикуючи, *bouter* – штовхати) з'явився в XV ст.

Звернімо увагу, що основні відомості про появу та використання тромбонів походять головно з Італії та значно рідше з інших країн. На перші згадки про інструмент – тромбон – датовано початком XV ст. Тут здебільшого йдеться про участь тромбона у складі оркестрів або в ансамблях. З 1400 р. виникають звістки, що ранні тромбони, на думку одних учених, з'являються в північній Італії та південній Франції (Еліасон). На думку інших, вірогідніше, тромбон походить із Німеччини, що ґрунтується на прикладах щодо національностей виконавців і місця виробництва інструмента. Наведемо низку перших згадок про тромбон, які походять із німецьких міст (Німеччина) (Kimball, 2020).

1400–1420 рр. – за словами К. Полк, «тромбон, хоча й не універсальний, [стає] загальновизнаним фактом музичної сцени в перші кілька десятиліть XV ст.» (Polk, 2005). На початку 1400-х рр. у німецьких містах, за словами К. Полка: «У перші десятиліття XV ст. артистична енергія цивільних духових музикантів була зосереджена на виконанні на шаумі та тромбоні» (Polk, 1987). Брауншвейг, 1403 р.: «Міські записи вказують на виплату заробітної плати 2 шаумам і тромбону (2 *pipepen unde enen bassuner*). І в 1405 р. – виплата плати 2 шаумам і тромбону (2 піпери і 1 басунер)» (Там само).

XV ст. – істинна епоха народження тромбона як ансамблевого й оркестрового інструмента, коли

були створені перші тромбони нюрнберзького майстра Ганса Нейшеля-молодшого. Сакбут пройшов довгий шлях через кристалізацію родин тромбонів епохи Відродження (сопрано, альт, тенор і бас) (Praetorius, 1884), пошуки Р. Вагнера, який замовив К. Моріцу спеціально для Тетралогії «Перстень Нібелунга» *Doppel-Posaune* і пам'ятку італійських оперних оркестрів *simbasso* до загальноприйнятих нині тенорового і басового тромбонів.

Відтоді тромбон стає одним із перших мідних духових інструментів, який може виконувати, окрім обертонових звуків, хроматичний звукоряд. Це сприяє його популярності як інструмента для світської та духовної музики. Тромбонувий консорт, розташовуючись на церковних хорах, своїм м'яким звучанням дублював хор під час меси. При дворах європейської знаті існували великі й малі інструментальні капели, де широко використовувався тромбон.

Уперше натрапляємо на згадку про принципи виконання музичного твору духовими інструментами у 1413 р.: 1414–18 у Німеччину на Констанцький собор прибуває англійська делегація під проводом Річарда Бошампа, графа Ворицького, із 3 тромбоністами (*pusauner*) та 4 шумістами; тромбоністи «гнали у трьох частинах, одну над іншою, як зазвичай співають» (Stroh, 1985; Whitwell, 1982, р. 263).

Як у випадку з багатьма іншими згадками про тромбон (або посон) приблизно до середини XV ст., вони можуть стосуватися інструмента з одним слайдом (слайд – труба), а не інструмента із двома слайдами, як сучасний тромбон.

У 1417 р. в Офені (Угорщина) імператор Сигізмунд проводить збори, на яких його супроводжує великий духовий оркестр із 86 шаумів і тромбонів (Whitwell, 1982, р. 244). Як бачимо, на той час ще не було сформовано єдиного найменування для інструмента, званого тромбонами в різних країнах.

У 1421 р. в Нюрнберзі (Німеччина) звіти (зокрема, фінансові) вказують, що при дворі маркграфа Бранденбурзького є чотиричастинний шаум-оркестр із тромбонами (*posaunen*). Музиканти в акаунті згадуються окремо: спочатку 2 труби (“2g <...> trummetern”), потім чотиричастинний шаум-оркестр із тромбоном (“4 g. Markgraf Fridrichs pusaunern und pfeiffern”). Отже, за словами відомого історика К. Полк, «цей документ має особливий авторитет, завдяки згадці як “trummeten”, так і “posaunen”» (Polk, 2005).

Здебільшого з тих далеких часів ми черпаємо матеріал про духові інструменти, зокрема й про тромбони, з фінансових звітів (причому гроші виділяли на різні потреби музикантів).

Уперше літописець подій описує музику й танці на балі, наприклад сальтарелу: 1459 р. – Флоренція, Італія: Козімо де Медічі влаштовує бал просто неба з нагоди важливого державного візиту спад-

коємця Міланського герцогства Галеаццо Марія Сфорца. Літописець подій описує музику й танці на балі: «Це був час, коли на шаумах і тромбоні [тронбоні] заграли сальтареллу, художньо оформлену в усіх її пропорціях. Потім кожен шляхетний і спритний зброєносець брав заміжно пані або молоду дівчину і починав танцювати, міняючи дам. Деякі гуляють, стрибають або обмінюються руками, деякі прощаються з пані, а інших запрошують, деякі складають гарний танець із двох або трьох частин» (Neville, 1950; Gombosi, 1940).

Чималу роль у розвитку ансамблевої інструментальної культури на шляху до формування оркестру – оперного і концертного, відіграли традиції міських баштових музикантів, а також виконавців церковних капел, військових духових оркестрів, світських і садибних ансамблів. Відомо, що на міських сторожових вежах ставили вартових, в обов'язки яких входило сповіщати місто про будь-яку небезпеку, що наближалася. З появою ворога вартові з висоти своїх веж сповіщали про те жителів за допомогою тромбонних звуків. Ці сторожі у вільний час грали на своєму інструменті і мало-помалу вдосконалювалися в цьому настільки, що стали, нарешті, грати мелодії пісень. Згодом встановився звичай, за яким на вежах грали духові пісні, спершу у святкові дні, а потім щодня в сутинки. Звичай цей зберігся дотепер і нині таке ще трапляється в маленьких містах і селищах Німеччини. У деяких містечках навіть дзвоніві дзвони в церквах було замінено звуками ріжків і тромбонів.

Цікаво, що цинки (cornetti) нерідко об'єднувалися із тромбонами в ансамблях. Їм зазвичай доручали партії верхніх мелодійних голосів. Таким способом цинки включалися разом із тромбонами й до складу церковних ансамблів. Басовий різновид цинка – корнон (cornon або corno vell Cornetto torto) через різкість тембру часто замінювався тромбонном. Надалі у Франції саме він став прообразом серпента – басового цинка з мундштуком, подібним до мундштука бас-тромбона. Докладніше про це пишуть у своїх працях М. Мерсенн (Mersenne, 1957) і А. Кірхер (Kircher, 1650).

У Німеччині практично в кожному місті музиканти, які грали на трубах, тромбонах і цинках, становили професійні об'єднання – “Stadtpeifern”, що привело пізніше до створення міських духових оркестрів.

У Флоренції, в епоху Лоренцо Медічі (кінець XV – початок XVI ст.) оркестри, поряд із шалмеями, поммерами, бомбардами, цинками і рогами, також включали до складу тромбони. Тромбони звучали з усіх урочистих нагод, під час свят і маніфестацій. У карнавальні та святкові дні виступали співаки та музиканти: флейтисти, трубачі, тромбоністи. Так, наприклад, під час урочистого виїзду королеви Кіпру до Венеції 1497 р. грав оркестр, розділений на дві групи: в одній, що складалася

із 24 осіб, було використано лютні, віоли й ударні; в іншій – із 10 осіб – тромбони та флейти. У мотеті «Нещодавно цвіли троянди» Г. Дюфаї (прибл. 1400–1474 рр.), що прозвучав уперше під час урочистого освячення собору у Флоренції, гармонію хору підтримують духові та струнні інструменти. Серед духових були і два тромбони (Prunier, 1946, p. 109).

Причина популярності тромбона в церковній ансамблевій практиці криється в можливості широкого використання його головної переваги – вільної інтонації. Відомо, що ансамбль тромбонів, як і співочий хор, має змогу виконувати музику не тільки в темперованому, а й у чистому ладі, без шкоди для інтонації звуків ладу. Окрім того, за тембром тромбон близький до деяких органних регістрів, а за теситурою – до чоловічого голосу. Тромбоністи зазвичай розташовувалися на хорах, соборних вежах і дублювали звучання чоловічого хору, що створювало об'ємний, щільний звук і цікаві акустичні ефекти.

У 1513–1521 рр. було видано твори відомого музиканта, тромбоніста, який служив при Мантуанському дворі, а потім переїхав до Венеції, – Бартоломео Тромбончіно (прибл. 1470 – після 1535 рр.). Він був автором багатьох фроттол, попередниць мадригалу, що згодом відіграв велику роль у становленні опери й ораторії. Фроттоли і мадригали писалися на складі, що включають як чисті, так і змішані вокальні й інструментальні тембри, зокрема й тембри тромбонів. Але треба зазначити, що тембрової визначеності голосів музичного твору ще не існувало, у вокальних партіях автори робили позначки про необхідність дублювання їх тромбонами та цинками. Не випадково в партитурі раннього французького балету Жерара Больє і Жака Сальмона “Ballet comique de la Roayne” (1581 р.) інструментальні партії гобоїв, цинків, тромбонів та інших інструментів, що їх танцюристи повинні були тримати в руках, було позначено як *superius, superius deuxième, contra, tenor i bassus*.

Про відомі ансамблі XVI ст. нам оповідають італійські теоретики Дж. Артузі (1545–1613 рр.) і Е. Боттрігарі (1531–1612 рр.) (Шестаков, 1966, с. 540–543), зазначають, зокрема, що тромбони входили до складу придворної герцогської капели у Феррарі та до складу жіночого інструментального ансамблю церкви св. Вітта. О. Лассо (1532–1594 рр.) у творі “Laudate pueri” визначає такий склад інструментів: дві флейти (скрипки або дискантові цинки), дві віоли і три тромбони. Для домашнього музикування того періоду була написана «Французька канцона з імітацією» для скрипки, цинка, двох тромбонів і клавесина Л. Віадани (прибл. 1564–1645 рр.).

Існували принципи поділу інструментів – не тільки на сімейства, а на стани. Труби завжди мали прямий стосунок до соціальної еліти суспільства,

хоча в церковних ансамблях все одно переважали демократичніші тромбони і цинки.

Варто зважати на те, що художні можливості тромбона в початковий період становлення мистецтва гри в ансамблі й оркестрі вельми обмежені. Але все ж збереглися свідчення про те, що у творчості деяких відомих інструменталістів мистецтво гри на тромбоні досягало досить високого рівня. Історія зберегла імена тромбоністів-віртуозів того часу: венеціанців Джованні Альвізі і згадуваного раніше Бартоломео Тромбоніно, Ганса Нейшеля-молодшого з Нюрнберга, Філено з Мюнхена й Ерхарда Борусума із Дрездена.

Як свідчить історія інструментального виконавства, на ранніх етапах формування оркестру роль духових була значнішою, ніж у пізніший період. Широкого розвитку набувають у цей час різноманітні вокально-інструментальні ансамблі, учасниками яких були духові інструменти, серед яких – тромбони. В історії інструментальних ансамблів відіграв велику роль розквіт багатоголосних музичних жанрів – органаму, мотету, кондукту і мадригалу. Вокальний стиль письма ансамблевої музики для тромбонів ішов від традицій храмової музики.

У XVI ст. в Італії поширення набула фроттола, для якої було характерне інструментальне дублювання співочих голосів. Типовий інструментарій фроттол включав лютні, кітarrоне, віоли, флейти, бомбарди, труби і тромбони. В акомпанемент мадригалів, що стали популярними в першій половині XVI ст., поряд зі струнними, арфами і флейтами, також майже завжди включалися тромбони. Вони входили до складу ансамблів англійської королеви Єлизавети, відомого мадригаліста Стриджо, французького Королівського оркестру. Партії, написані для тромбонів, можна побачити в мадригалах А. Віллarta (1490–1562 pp.), Л. Маренціо (1550–1599 pp.), А. Габріелі (1510–1586 pp.), К. Монтеверді (1567–1643 pp.) і в раннього П. Палестрини (1525–1594 pp.).

Адріан Вілларт, капельмейстер собору св. Марка у Венеції, заклав основи інструментальної школи, які потім розвинули Андреа та Джованні Габріелі. А. Вілларт зробив сміливий крок для ансамблевої музики XVI ст. – замість дублювання вокальних партій він подвоював їх в октаву.

Венеціанський стиль Дж. Габріелі характеризує насамперед поява тембрових контрастів. Дж. Габріелі (між 1553 і 1556–1612 pp.) створив 77 духовних симфоній з інструментальним супроводом, «Канцону в характері луна», де кожному із 2-х п'ятоголосних хорів акцентує ансамбль: тромбон і чотири цинки. У духовній симфонії "Surgexit Christus" соло альта звучить на тлі тромбонів, соло тенора – у супроводі тромбонів і цинків. Дж. Габріелі використовував в ансамблях до шести тромбонів. К. Неф дає загальну характеристику творчості композиторів венеціанської школи Дж. Габріелі

та Г. Шютца: ефектне групування хорів, діалоги, чергування, «відлуння», пишні ансамблі – усе досягнуте в галузі монументальної хорової й органної музики вони прагнули докласти і до музики оркестрової. Саме Дж. Габріелі – родоначальник мистецтва камерного духового ансамблю й оркестрової гри на духових інструментах. У його творчості відбувається поступове темброве визначення голосів ансамблів. Він уже не пише варіанти складів, а мислить тембровими барвами. Дж. Габріелі одним із перших почав випускати самостійні партії тромбонів, що було вже вираженням очікування визначеного характеру звучання. Його творчість стала ланкою між вокальною поліфонією XVI ст. й інструментальним стилем XVII ст.

У сонаті "Piano e forte" зіставлено дві групи інструментів: у першій – два альтових тромбони, теноровий тромбон і дискантовий цинк, а у другій – сольна скрипка звучить на тлі двох тенорових і басового тромбонів. Це свідчить про перші спроби поглиблення тембрової та динамічної драматургії. Дж. Габріелі, мабуть, одним із перших звернув увагу на колорит тромбонного ансамблю.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Оркестрове виконавство на тромбоні стало природним продовженням ансамблевої практики XV–XVI ст. в інструментальній культурі XVII–XIX ст. у процесі поступової еволюції церковного та світського (домашнього, а потім професійного) музикування. Характерно, що перетворення тромбона з ансамблевого інструмента на оркестровий, що став згодом постійним учасником групи мідних інструментів, відбувалося поступально, відповідно до таких етапів:

1) поєднання у вокально-інструментальній музиці функцій дублювання тромбонами голосів хору, супроводу вокальних партій і самостійного інструментального виконавства;

2) зародження засад тембрової драматургії й індивідуалізація тембрових барв груп оркестру; взаємний вплив подальшого розвитку виконавських засобів та інструментарію на композицію й інструментарій; включення тромбонів до оперного оркестру;

3) уведення групи тромбонів до концертного оркестру та подальше остаточне закріплення її у складі симфонічного оркестру.

Подальші дослідження у сфері походження тромбона як ансамблевого й оркестрового інструмента в XV–XVI ст. можуть здійснюватися в напрямі історичного контексту. Перспективними є розвідки соціокультурного та музичного середовища того часу, що сприяло виникненню тромбона як самостійного інструмента та його розгортанню як частини ансамблевого й оркестрового складу. Уважаємо актуальним також розгляд технічних і конструктивних аспектів, зокрема аналіз будови та технічних характеристик ранніх тромбонів,

вивчення їхньої еволюції від появи до сучасності, зокрема й роботи зі звуком, технік гри та музичних можливостей. Своєчасним стає аналіз репертуару та стилістичних особливостей музики для тромбона того періоду, вивчення творчого доробку композиторів, які активно використовували тромбон у своїх творах. Глибше розуміння історії тромбона як музичного інструмента, його важливої ролі у формуванні музичної культури, впливу на подальший розвиток музики, а також розгляд внеску тромбона в розвиток музичних технік, структурних ідей і композиційних прийомів, які мали велике значення для подальшого розвитку музики, – дослідження всіх зазначених аспектів стане серйозним вкладом у теорію й історію розвитку тромбона як ансамблевого й оркестрового інструмента.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крижанівський, Ф. (2006). *Формування виконавського стилю гри на тромбоні в епоху Бароко*. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтва. № 3. С. 44–47.
2. Марценюк, Г. (2013). *Українське тромбонове виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва*. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство».
3. Потапов, Я. (2019). *Тромбон як інструментальний феномен європейського музично-виконавського мистецтва*. Музикознавча думка Дніпропетровщини, (14), 72–83.
4. Gombosi, O. (1940). *Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters*. III. Acta Musicologica, 12 (1/4), 29–52.
5. Kimball, W. (2020). *Trombone History Bibliography*. URL: <https://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-15th-century/>.
6. Kircher, A. (1650). *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni etc.* Roma.
7. Mersenne, M. (1957). *Harmonie Universelle*. Trans. Roger E. Chapman. The Hague: Martinus Nijhoff.
8. Neville, S. (1950). *The Diary of Syllas Neville 1767–1788*. Ed. Basil Cozens-Hardy. London: Oxford University Press, 1950.
9. Polk, K. (1987). *Instrumental Music in the Urban Centres of Renaissance Germany*. Early Music History. Vol. 7. P. 159–186. Published by: Cambridge University Press Stable. URL: <http://www.jstor.org/stable/853891> (Last accessed: 22.02. 2024).
10. Polk, K. (2005). *Susato and Instrumental Music in Flanders in the 16th Century*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.
11. Praetorius, M. (1884). *Syntagma musicum*. Bd. 2. Wolfenbuttel, 1618. Neudruck von Rob. Eitner, Leipzig.
12. Prunier, A. (1946). *A new history of music. Middle Ages and Renaissance*. London : Macmillan.
13. Strohm, R. (1985). *Music in Late Medieval Bruges*. Oxford: Oxford University Press.
14. Whitwell, D. (1982). *The Wind Band and Wind Ensemble Before 1500 (The History and Literature of the Wind Band and Wind Ensemble)*, vol. 1. Northridge, CA: Winds.

XV–XVI centuries – the birth of the trombone as an ensemble and orchestral instrument

Zhou Yixiong

Postgraduate Student
of the Department of Music Theory
and Composition
Odesa National Music Academy
named after A. V. Nezhdanova
ORCID: 0009-0006-8575-0637

An in-depth analysis of the use of the trombone in instrumental music of the fifteenth and sixteenth centuries, conducted through the prism of a retrospective view, allows us to conclude that the development of the art of orchestral performance on the trombone is determined by the history of orchestral music, as well as the development of the entire instrumental culture. The etymological analysis of the instrument's name in various European languages provided information about the history of the instrument itself. The stages of the trombone's evolution in the ensemble and orchestra follow the following logic: the birth of the idea of using the trombone's timbre and the first attempts to implement it; a period of experimentation and rare use: individual cases of use; repeated use and the subsequent functional stability of use; selection of the best forms of use and the gradual disappearance of the old ones; general use as a result of stable repeatability. In the context of these stages, church and secular ensemble music gradually led to concert music, which served as a motivation for professional mastery of the instrument and further professional performance. Thanks to the joint successes of instrumental masters and performers who "convinced" innovative composers of the expressiveness of the timbre, through the constant search for new possibilities of the instrument and the improvement of the level of performance skills, the natural geographical expansion of the instrument's use was carried out. It was included in instrumental ensembles of different composition. The development of trombone teaching methods was accompanied by the gradual formation of various performance schools and techniques. This process was particularly active in the Baroque and Classicist eras. During these times, important terms and concepts emerged, such as "baroque playing technique", "slender expressiveness", and "decorative phrasing".

The regular inclusion of the trombone in ensemble music allowed it to play an important role in musical ensembles. This instrument went through an evolution from Renaissance ensembles to Baroque, classical and, finally, Romantic orchestras. Important factors in this process were the development of playing techniques, the expansion of the repertoire for the trombone, and its close interaction with other instruments in an orchestral context.

Key words: trombone, ensemble instrument, orchestral instrument, XV–XVI centuries, timbre, timbre drama.