

**Чеботар А.**, студ. 516 гр.

Научный руководитель – Коротеев А.Л.

## **ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ В КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТРУБАЧЕЙ**

Благодаря своим ярким темброво-колористическим характеристикам и функциональным возможностям труба среди медных духовых инструментов вызывает особые симпатии композиторов и исполнителей. Процесс подготовки на этом инструменте весьма сложный, и благодаря существующей специальной литературе [1–6; 12–18] преподаватели целенаправленно ведут подготовку исполнителей на трубе. Произведения крупной формы занимают важное место в концертно-исполнительской деятельности трубачей и играют существенную роль в их подготовке. Вопросы создания произведений крупной формы для трубы изучались целым рядом исследователей [3; 9; 10; 11]. Несмотря на то, что хроматические трубы, способные исполнять мелодические линии без ограничений, появились только в начале XIX века, существует большое количество сольных произведений, написанных для натуральных инструментов, которые в настоящее время исполняются на трубе. Обратимся к одному из наиболее популярных произведения крупной формы для трубы – Концерту Александра Гедике.

Скромное композиторское дарование композиторов-трубачей, писавших в конце XIX – начале XX века для трубы, вряд ли претендовало на что-то большее, чем демонстрация технических возможностей инструмента. Здесь же на первом месте стоит гениальная музыка, а техническая сторона подчинена решению художественных задач. С одной стороны А.Гедике подытожил достижения предшественников, с другой –

определил перспективу развития музыки для трубы на многие годы вперед. Концерт Александра Гедике – это уже произведение зрелого мастера, заложившего основы подлинно художественной литературы для нашего инструмента. Беме и Щелоков, написавшие свои произведения ранее, были в первую очередь исполнителями. Концерт одночастный, написан в классической форме сонатного аллегро с развернутым вступлением и очень содержательной каденцией. Как гениальные произведения многих композиторов (5 симфония Бетховена, 4 Чайковского и др.), музыка пронизана единым сквозным развитием, скрепленным несколько раз повторяющимся мотивом, открывающим сольную партию концерта после небольшого оркестрового вступления. Вступительный монолог солиста представляет из себя развернутую импровизацию, насыщенную различными образами. Сразу напрашивается ассоциация с органными Токкатами и фугами Баха (ведь А.Гедике, прежде всего, как и его немецкий коллега, органист). Завершается вступительный раздел хоралом тоже в органном стиле с мотивом, характерным для романтических произведений и называемого «мотивом вопроса» – это тот вопрос о жизни и смерти, ответ на который предстоит найти на протяжении произведения. Если говорить о практическом исполнении вступления, то следует отметить, что не должно быть торопливости, особенно в шестнадцатых. Все ноты, даже самые мелкие по длительности, должны прослушиваться. Общее указание для вступления – *Sostenuto* и *Moderato*. Штрих здесь используется четкий, но не отрывистый. В некоторых местах возможно смысловое подчеркивание, мягкое маркирование на дыхании. Во вступлении несколько раз встречаются трели. Они должны пропеваться, поэтому не следует их торопить. Лучше сыграть поменьше звеньев, но чтобы они звучали певуче и в то же время не грузно. В целом в этом разделе не должно быть статичности, что

зачастую наблюдается при игре. Уже с первых нот музыка наполнена драматизмом и движением. Некоторое «застывание» возможно только в хорале. И тогда после тихой, задумчивой музыки будет еще контрастнее и ярче звучать энергичная главная партия (*Allegro con fuoco*). Особый драматизм ей придают акцентированные синкопы в партии солиста, которые вступают в спор с сильными долями в оркестре. Штрих здесь такой же, как во вступлении – четкий, но не жесткий. Побочная партия более игривая и легкая за счет стаккатного штриха и отсутствия легато. В ней надо обратить внимание на соблюдение единого темпа, так как укорачивание нот на стаккато часто провоцирует на укорачивание длительностей, чего быть не должно. Заключительная сочетает в себе элементы как главной, так и побочной партий. В общем экспозиция предстает перед нами как одно целое и отличается волевым, устремленным вперед характером. С 9 цифры начинается разработка. Небольшой оркестровый эпизод прерывается тревожной темой лейтмотива, которая звучит выше, чем во вступлении и резко контрастирует своей сдержанностью с темами сонатного аллегро. После него на *piano* звучат триоли, которые приводят к кульминации, в которой лейтмотив играется на тон выше, чем в предыдущем проведении, и звучит еще более напряженно. Солоист подхватывает восьмые у оркестра в темпе и затем резко притормаживает, приводя его к ля-бемолью 2ой октавы, на котором застывает на фермате, продолжая *crescendo*. Некоторый спад после этого приводит к следующей кульминации. Здесь впервые в концерте от исполнителя требуется использование штриха *маркато*. Стремительные триоли — это не что иное, как призывные характерные трубные сигналы, которые приводят в до-мажор. После этой кульминации начинается реприза, в которой главная тема уже звучит победно на *forte*. В конце репризы появляются еще одни трубные фанфары, предваряющие

каденцию. Каденция в Концерте А.Гедике – отдельная художественная единица. Подобной по сложности и смысловому наполнению в произведениях для трубы еще не существовало. Она содержит как виртуозность, так и полифоничность и яркую образность тематизма и может сравниться с лучшими образцами скрипичных или фортепианных каденций. Оставаясь один на один со слушателем в течение продолжительного времени по меркам трубных каденций (тем более той эпохи), трубач должен показать все свои технические и кантиленные качества, сохраняя при этом единую образную линию и не разваливая ее на отдельные эпизоды. Начинается каденция со скерцозного эпизода с сигналом на конце. После ферматы на ноте «соль» можно сделать небольшую паузу и отнять мундштук от губ, чтоб дать им немного передохнуть. Хотя в нотах этой паузы нет, но по смыслу она будет очень кстати, так как после этого начинается более мягкая музыка – сначала медленная, а потом, постепенно ускоряясь, она приводит к самому сложному месту в концерте – выходу на «ре» третьей октавы. Вообще, эти триоли играют без пауз, но если в таком виде на верхнюю ноту уже не хватает дыхания, то можно сделать небольшое ритенуто книзу и взять перед триолями, выводящими наверх к кульминации. Далее проходят почти все темы концерта, которые переплетаются, чередуются и контрастируют между собой, выражая состояние философского раздумья. Постепенно волевые мотивы начинают преобладать, выливаясь в заключительную партию. Помимо первоначального варианта каденции существует немного облегченный, сделанный композитором по просьбе Т. Докшицера: «Я часто был свидетелем того, как трубачи, ради отдыха губ, начинали в совсем неподходящих местах останавливаться, выливать воду из крон или же делали свои варианты для облегчения каденции. И тогда я понял, что лучше, если это сделает сам автор». Переделка заключается в

том, что в конце каденции перед заключительными восьмью двумя хоральными эпизодами из партии солиста передано оркестру, что никак не сказывается на общем замысле, звучит достаточно убедительно и даже более разнообразно, и в то же время дает трубачу возможность снять отечность губ за счет паузы. Концерт завершается небольшой динамичной кодой, провозглашающей торжествующее мироощущение в светлой тональности До-мажор.

Приведём список сольных произведений крупной формы для трубы, который позволяет увидеть широкую панораму интереса композиторов как к натуральной трубе, так и к хроматической трубе.

#### Натуральная труба

Иоганн Себастьян Бах — Бранденбургский концерт № 2 F-dur

Михаэль Гайдн — Концерт D-dur

Иоганн Мольтер — три концерта

Леопольд Моцарт — Концерт

Георг Филипп Телеман — Концерт для трубы и струнных D-dur

Джузеппе Торелли — Соната для трубы и струнных D-dur

#### Хроматическая труба

Йозеф Гайдн — Концерт для трубы с оркестром Es-dur

Иоганн Гуммель — Концерт для трубы с оркестром E-dur (часто исполняется в Es-dur)

Василий Брандт — Концертштюк для трубы с оркестром #1 f-moll, #2 Es-dur

Александра Пахмутова — Концерт для трубы с оркестром (1955)

Альберт Лорцинг — Интродукция и вариации для трубы с оркестром B-dur

Джордже Энеску — «Легенда» для трубы и фортепиано

Сергей Василенко — Концерт для трубы с оркестром

Александр Гедике — Концерт для трубы с оркестром; Концертный этюд для трубы и фортепиано

Малькольм Арнольд — Фантазия для трубы и фортепиано

Александр Арутюнян — Концерт для трубы с оркестром As-dur

Мечислав Вайнберг — Концерт для трубы с оркестром

Пауль Хиндемит — Соната для трубы и фортепиано; Концерт для трубы и фагота с оркестром

Анри Томази — Концерт для трубы с оркестром; Триптих

Борис Блахер — Концерт для малой трубы с оркестром

Алан Хованесс — «Молитва Св. Григория» для трубы и струнного оркестра; «Вернитесь и возродите заброшенные селения» концерт для трубы и духовых инструментов

Родион Щедрин — Концерт для трубы с оркестром

Благодаря своим ярким темброво-колористическим характеристикам и функциональным возможностям, труба активно используется композиторами в оркестрово-исполнительской практике, что отражено в приведённом списке оркестровых solo для трубы:

Иоганн Себастьян Бах — Бранденбургский концерт № 2 F-dur; Месса h-moll; Рождественская оратория; Магнификат; Сюита для оркестра № 3 D-dur

Бела Барток — Концерт для оркестра (части I, II и V)

Людвиг ван Бетховен — увертюры «Леонора» № 2 и № 3

Иоганнес Брамс — Академическая праздничная увертюра; Симфония № 2 тёт Аарон Копленд — балеты «Тихий город» и «Родео»

Клод Дебюсси — «Море»; «Празднества»

Джордж Гершвин — «Американец в Париже»; Концерт F-dur (II часть)

Густав Малер — Симфонии № 1 (часть I), № 2 (части I, II, III, V), № 3 (соло за сценой), № 5 (части I, III, V)

Модест Мусоргский (в оркестровке Мориса Равеля) — Картинки с выставки («Прогулка», «Два еврея»)

Морис Равель — Концерт для фортепиано с оркестром G-dur (части I и III)

Отторино Респиги — симфоническая сюита «Пинии Рима» (части I, II и IV)

Николай Римский-Корсаков — сюита «Шехерезада» (части III и IV); Испанское каприччио (часть IV)

Александр Скрябин — Симфония № 3 («Божественная поэма»); «Поэма экстаза»; «Прометей»

Дмитрий Шостакович — Концерт для фортепиано с оркестром № 1 c-moll (с солирующей трубой)

Рихард Штраус — «Альпийская симфония»; симфонические поэмы «Дон Жуан» и «Жизнь героя»

Игорь Стравинский балеты «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», опера «Соловей»

Пётр Ильич Чайковский — симфонии № 4 (вступление), № 5 (части I и IV) № 6 (III часть); Итальянское каприччио (корнет), балет «Лебединое озеро» (Неаполитанский танец — корнет)

Джузеппе Верди — опера «Аида»

Вячеслав Артёмов – симфония «Тихое веянье».

---

1. Баласанян, С. Школа игры на трубе / С. Баласанян. – М., 1982. – 126 с.

2. Брандт, В. Этюды для трубы или корнета / В. Брандт. – М. : Музыка, 1983. – 35 с.

3. Волков, В.В. Вопросы теории и практики исполнительства на трубе / В.В. Волков. – Мн. : БГАМ, 1999. – 151 с.

4. Коротеев, А.Л. Работа над упражнениями, гаммами и этюдами как обязательное условие развития исполнительского мастерства (медные духовые инструменты: труба, корнет, альт горн, тенор горн, баритон горн) : метод. указания с нотными примерами / А.Л. Коротеев. – Мн. : Минск. ин-т культуры, 1986. – 40 с.

5. Коротеев, А.Л. Самостоятельные ежедневные упражнения на специнструменте как составная часть учебного процесса (медные духовые инструменты: труба, корнет, альт горн, тенор горн, баритон горн) : метод. указания с нотными примерами / А.Л. Коротеев. – Изд. 2-е. – Мн. : Минск. ин-т культуры, 1985. – 36 с.

6. Орвид, Г.А. Школа для трубы (или корнета) / Г.А. Орвид. – М. : Музгиз, 1936. – 90 с.

7. Табаков, М.И. Ежедневные упражнения для трубы / М.И. Табаков. – М. ; Л. : Музыка, 1952. – 30 с.

8. Табаков, М.И. Прогрессивная школа обучения игре на трубе : в 4 ч. / М.И. Табаков. – М., 1946–1953. – Ч. 1–4.

9. Усов, Ю.А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю.А. Усов. – М., 1989. – 207 с.

10. Усов, Ю.А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах : учеб. пособие. – 2-е, перераб. и доп. изд. / Ю.А. Усов. – М. : Музыка, 1986. – 203 с.

11. Усов, Ю.А. Современная зарубежная литература для духовых инструментов / Ю.А. Усов // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 4. – М. : Музыка, 1976. – С. 196–223.



12. Усов, Ю.А. Техника современного трубача: ежедневные упражнения : метод. указания / Ю.А. Усов. – М. : Сов. композитор, 1986. – 64 с.
13. Усов, Ю. А. Школа игры на трубе / Ю.А. Усов ; предисл. авт. – М. : Музыка, 1985. – 128 с.
14. Щёлоков, В.И. Этюды для трубы / В.И. Щёлоков. – М. : Музыка, 1964. – 33 с.
15. Этюды и упражнения для трубы / предисл. А. Максименко. – М. : Сов. композитор, 1975. – 50 с.
16. Laszlo, S. Trombitaiskola / S. Laszlo. – Budapest : Musica, 1972. – 120 с.
17. Lutak, L. Szkola na trabke / L. Lutak. – Warszawa : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. – 140 с.
18. Scale Exercises for Trumpet / compl. by R. Borst. – Budapest : Musika, 1963. – 60 p.

**Червякова Д.Т.**, студ. 250 гр.

Научный руководитель – Белокурский В.М.

## **ГЛОБАЛИЗАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОГО МИРА**

Сегодня всё большее развитие получают транснациональные связи в области экономики, информационных технологий, а также в национальной сфере и сфере культуры, усилившие процессы взаимной адаптации, что позволило говорить о новом явлении современной цивилизации – феномене глобализации и формировании глобальной культуры. Вместе с тем, глобализация породила проблемы как внутри национальных государств, так и в рамках международного сообщества. Поэтому вполне