

**УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ МІДНИХ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ
У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ**

У статті досліджуються шляхи розвитку національного педагогічного репертуару для мідних духових інструментів. "Юнацький" концерт є ваговою складовою педагогічного репертуару. Головними особливостями даного жанрового різновиду є світлий образний стрій, простота музичної мови тощо. У статті аналізуються "юнацькі" концерти для мідних духових інструментів українських композиторів.

Ключові слова: жанр "юнацького" концерту, мідні духові інструменти, педагогічний репертуар.

Національний педагогічний репертуар для мідних духових інструментів вражає своїм розмаїттям – від мініатюри до творів великої форми. Серед великожанрового репертуару для даної групи духових інструментів доміняючою стає концерт. Жанр концерту є обов'язковим чинником і складовою частиною музичної освіти та виховання виконавців, оскільки він репрезентує сприятливі умови для яскравого і всестороннього показу образних та технічних можливостей солюючого інструмента й майстерності соліста.

Навчальну функцію у системі музичного виховання виконує типологічний різновид жанру концерту – "шкільний" або "юнацький" концерт. Його навчально-виховне призначення у музичній культурі полягає в оволодінні молодими виконавцями (учнями музичних шкіл, училищ, студентами консерваторій) особливими ознаками жанру концерту – "концертності" та "віртуозності". Дані жанрові властивості, у свою чергу, впливають на вміння виконавців триматися на концертній естраді й володіти особливостями ансамблевої гри з оркестром.

Метою пропонованої статті є визначити значення жанру українського "юнацького" концерту для мідних духових інструментів у формуванні національного педагогічного репертуару та окреслити його типологічні ознаки.

Окремі факти становлення та розвитку вітчизняного педагогічного репертуару для мідних духових інструментів містять дослідження Б.Мочурада [3; 4], В.Посвалюка [5; 6]. Однак жанровий феномен "юнацького" концерту для мідних духових інструментів у цих працях не виступає предметом цілісного навчально-виховного дослідження і на сучасному етапі потребує детального музикознавчого аналізу малодосліджених музичних композицій даного жанрового різновиду.

Формування вітчизняного концертного педагогічного репертуару для мідних духових інструментів припадає на другу половину ХХ століття. Упродовж першої половини ХХ століття навчання вітчизняних виконавців здійснювалось на основі використання методик західноєвропейських виконавських шкіл. Тому в основі конструктивно-художнього репертуару українських духовиків протягом даного періоду були твори Ж.Арбана, В.Бранта, О.Бьоме, В.Вурма та інших. Гостра потреба у вітчизняному концертному педагогічному репертуарі для мідних духових інструментів спонукала до створення у 70-х роках жанру „юнацького” концерту. Типовими зразками даного жанрового різновиду в українській музиці є Концерти для труби із супроводом оркестру або фортепіано М.Бердієва (1972, 1977, 1978), Ж.Колодуб (1986), Я.Лапинського (1976), М.Сільванського (1970) та Ю.Щуровського (1970).

Жанрові ознаки українського "юнацького" концерту для мідних духових інструментів торкаються як композиційних, образно-емоційних, так і музично-тематичних ознак. В

основі структурної моделі цих творів, в основному, є одночастинність, оскільки виконавство на духових, особливо мідних інструментах, вимагає від виконавця фізичної витривалості й має свої часові ліміти. Композиційно-драматургічний принцип одночастинності сприяє зручності, компактності, спрямованості форми на соліста.

Визначальною рисою “юнацького” концерту є особливий образний стрій: життєрадісність, світле світовідчуття. Тому в наведених прикладах простежується широка опора авторів на жанри урочистих похідних маршів, танців, а також ліричних пісень. Однак, незважаючи на невеликі масштаби і світлий образний стрій, рівень технічних труднощів у цих концертах сягає досить високого рівня.

Показовими у цьому відношенні є Концерти для труби з оркестром М.Бердієва (1972, 1977, 1978), які ставлять перед виконавцями важкі технічні завдання. Партію солюючого інструмента в цих творах утворюють різноманітні метроритмічні ускладнення (синкопи, дуолі, тріолі, пасажі, пунктирний ритм тощо). Розвиток музично-тематичної лінії труби насичений стрибками на великі інтервали. Ці прийоми створюють досить складні інтонаційні та метроритмічні труднощі й вимагають від виконавців неабиякої технічної вправності.

Романтична ладо-гармонічна мова концертних композицій М.Бердієва (яка виявляється у частій зміні тональностей, що вуалює чітке відчуття тонального центру; широкому використанні септакордів, збагаченні мелодики хроматизмами) узгоджується з нормативними засадами класичної сонатної форми, які надають творам відчуття чіткості й лаконічності.

Концерти для труби з оркестром М.Бердієва значно поповнили навчальний та концертний репертуари українських виконавців, а також музикантів інших країн. Інструктивне завдання цих творів у національному педагогічному репертуарі полягає у якомого ширшому оволодінні юними виконавцями технічними та виразовими особливостями інструменту та ознайомленні з концертними принципами (“змаганням” між солістом та оркестром; віртуозністю), адаптованими до рівня їхнього сприйняття.

Вагомий внесок у розвиток національного педагогічного репертуару, зокрема для мідних духових інструментів, зробив Ю.Щуровський. Він володів унікальними знаннями можливостей багатьох інструментів. Тому композитор був редактором і упорядником великої кількості збірників вітчизняного педагогічного репертуару, в тому числі для труби та валторни.

Широкою популярністю серед юних виконавців користується Концерт для труби з фортепіано Ю.Щуровського (1970). Особливість цієї композиції полягає у розширенні автором меж одночастинності, характерної для концертів М.Сільванського, М.Бердієва. Композитор звертається до двочастинного циклу, в якому солюючий інструмент трактується у подвійному амплуа – ліричному й героїчному.

Перша частина циклу написана у простій тричастинній формі й викликає жанрові асоціації з піснею-романсом. Труба виступає у даній частині не тільки у звичному для міді героїчному аспекті, але і як інструмент, здатний відтворювати ніжні, сокровенні почуття. Тема солюючого інструмента увібрала в себе романсові звороти та українські народнопісенні інтонації. Вона звучить спочатку на фоні “гітарного”, пізніше гомофонно-гармонічного супроводу, типового для жанру романсу.

Укінці першої частини несподівано з’являється нова, маршова тема. Вона випереджує образно-емоційний зміст фіналу Концерту й тим самим нейтралізує контраст між частинами.

Фінал концерту (сонатне allegro) пронизаний енергійним, піднесеним настроєм. Його інтонаційний словник складають мелодико-ритмічні звороти первинних жанрів - маршу, пісні, які, у свою чергу, підкреслюють стихію енергії і молодості, юності і таланту.

Концерт для труби з фортепіано Ю.Щуровського характеризує досить складне трактування партії солюючого інструмента. Партія труби відзначається використанням

подвійних нот, гнучкої зміни динамічних відтінків, задіянням різноманітних агогічних та артикуляційних прийомів.

Міцно ввійшов у навчальний репертуар студентів консерваторій Концерт для труби з оркестром Я.Лапинського (1976). Твір за своїми характерними ознаками (одночастинність; світле, життєрадісне світовідчуття) належить до „юнацького” концерту. Однак використання автором одночастинності не є рівнозначним спрощенню і примітивності. Якщо “шкільні концерти” М.Сільванського, М.Бердієва формально наближаються до сонатин для солюючого інструмента з оркестровим або фортепіанним акомпанементом, то Концерт для труби з оркестром Я.Лапинського несе в собі риси одночастинної симфонічної поеми. Вони виявляються, насамперед, у включенні у базисну структуру сонатного *allegro* нового, дещо скерцозного і грайливого образу. Він надає формі рис внутрішньої циклічності, яка є характерною ознакою романтичної поємності.

Розпочинає концерт енергійний вступ, який концентрує у собі певні інтонаційні елементи, що безперервно розвиваються. В оркестрі – токатоподібна фактура, з широким використанням поліфункційності. З перших же тактів звертає на себе увагу накладання *Des-dur* і *C-dur*, яке надає звучанню певної гостроти. На фоні тонічного органного пункту акцентується тризвук шостого низького ступеня. Просвітлено звучить постійне зіставлення тризвуків *As-dur* – *A-dur*. Вступ увінчує вища точка ладогармонічного напруження – поліфункційне накладення *D-dur* і *C-dur*, де кожен акорд підкреслюється і розкладається арпеджіато.

Поєднання токатоподібних фактурних елементів вступу з тріольним рухом утворює фон, на якому звучить головна партія у солюючого інструмента. Її характеризують пунктирний ритм та секундово-терцові ходи; яскраво і свіжо сприймаються відхилення в *Des-dur*, *Ges-dur*, *A-dur* *As-dur*.

Інтонаційний обрис побічної партії (*Andantino con colore*) кристалізується спочатку в оркестрі, а згодом переходить у партію солюючої труби. За жанровим змістом побічна партія (*B-dur*) нагадує елегію. Спрямована вгору мелодична лінія рухається широкими інтервалами, які врівноважуються низхідними секундовими зітханнями. Друге проведення теми (*Ges-dur*) звучить виразніше: поступово звучність тане, сягаючи *pp*.

Зміна фактури – легке й водночас гостре звучання секунд, сповіщає про початок розробки. Розвиток тематичного матеріалу експозиції доповнюється новими образами. Спочатку на фоні секундових комплексів звучать елементи вступу з характерним для нього використанням ладово-тональної мінливості та поліфункційності – *E-dur* і *Es-dur*, *fis-moll* і *f-moll*, *g-moll* і *ges-moll*. У тональності *A-dur* з’являється нова героїчна тема (*Brillante*), з притаманними їй фанфарно-квартовими ходами. Друге проведення теми в *B-dur* підхоплюють мотиви, побудовані на репетиційній основі. Звучність знову поступово наростає: акцентуються гостродисонуючі акорди кварто-секундової структури. Динаміка сягає *ff*. Глісандо в оркестрі й різкий спад звучності до *mp* “сповіщають” про появу ще одного нового образу – на цей раз граціозного, навіть дещо скерцозного і грайливого (*Andante grazioso*).

Драматичну кульмінацію твору утворює каденція труби, яка являє собою монтаж з образних варіантів головної і побічної партій. Зміна настроїв органічно поєднується з вельми вибагливою шкалою динамічних відтінків. Каденція не тільки демонструє віртуозні можливості інструмента, які виявляються у використанні різних видів моторної техніки – гамоподібних пасажів, репетицій, арпеджіо, але й виступає своєрідним особистим поглядом автора на попередній перебіг тематичних “подій”.

Енергійний вступ символізує початок репризи, де головну партію викладено без змін, тоді як зв’язуюча є дещо масштабнішою і насиченішою. Побічна партія з’являється у

тональності Ges-dur і, порівняно з експозицією, звучить у скороченому вигляді. Ряд відхилень у тональності Des-dur, d-moll, E-dur, F-dur, As-dur, fis-moll, B-dur приводить до основної тональності Концерту – C-dur. Увінчує твір кода, яка побудована на елементах вступу й головної партії. Протягом всієї репризи утримується динаміка ff, у коді ж вона досягає ffff.

Концерт для труби з оркестром Я.Лапинського порівняно з концертними композиціями М.Бердієва, Ю.Щуровського вирізняється глибоким драматургічним задумом, складною музичною мовою та використанням різноманітної трубної техніки. Оркестр трактується не тільки як супровід, але і як рівноцінний учасник драматургічного процесу. Твір Я.Лапинського демонструє підвищені вимоги до технічного аспекту виконавців, формує у них здатність осмислити й донести оригінальний задум автора та підготовлює до виконання масштабніших творів.

Базовою частиною репертуару як відомих, так і молодих музикантів, а також учбового репертуару студентів консерваторій став “Драматичний концерт” для труби й камерного оркестру Жанни Колодуб (1986). Твір приваблює своїм національним колоритом, який органічно співіснує із сучасною манерою вислову. Концерт одночастинний, написаний в сонатній формі. Розпочинається акордовим звучанням вступу (Andantino). Він викликає в уяві асоціації з урочистим звучанням дзвонів. Завдяки затіненню гармонії дорійським шостим низьким ступенем вступ забарвлюється архаїчним відтінком. Це піднесене звучання змінює активна, енергійна головна партія (C-dur). Партію труби підсилює квартова вертикаль партії фортепіано (оркестру). Дискретність викладу надає музиці деякої збентеженості. Тему солуючого інструмента утворюють пружні короткі мотиви, які постійно змінюють свій інтервальний склад. Мінливість інтервальних комбінацій у межах вузького діапазону створює враження тупцювання на одному місці. Подібні прийоми свідчать про вплив на стиль Ж.Колодуб неофольклорних тенденцій.

Енергійний струмінь посилює зв’язуюча партія. Октавні унісони супроводу сприймаються як запрошення до танцю, який невдовзі з’являється у вигляді фрагмента головної партії. В уяві виникає тендітний жіночий образ, тому подальший розвиток зв’язуючої партії складає чергування активного й ліричного мотивів. Цей своєрідний діалог вирішується на користь лірики – починається побічна партія (fis-moll) – осередок авторських роздумів. Тому цей розділ не обмежується лише однією темою.

Перша тема побічної партії за образно-емоційним світлим настроєм, простотою інтонацій наближена до народних мелодій. Контрапункт до неї створює пісенна тема в партії фортепіано. Виникає своєрідний просторовий ефект між крайніми регістрами, середину яких заповнюють плагальні співзвуччя, що супроводжували тему солуючого інструмента в головній партії. Тепер вони виступають в іншому ампліа: створюють своєрідний ладо-гармонічний колорит і знову занурюють звучання у сферу архаїки. Крім того, квартові співзвуччя поділяють фактуру на контрастні звукові пласти і створюють ефект поліладовості.

Проведення першої теми побічної партії змінює гра колористичних барв партії фортепіано. У середньому регістрі зберігається кварто-квінтовий фон. У басу в цей час звучать могутні октавні унісони, а у верхньому регістрі відчутні інтонаційні контури першої теми побічної партії, але цього разу у новому ладовому забарвленні та насиченій акордовій вертикалі, де незмінними складниками залишаються кварта й секунди. Ці яскраві сонористичні ефекти передують появі другої теми побічної партії (d-moll). Плавним рухом, пісенно-ліричними інтонаціями й пентатонічним забарвленням вона близька до веснянок. Оригінальності її звучанню надає ефектний барвистий фон. Його складають витримані октавні унісони в поєднанні з колоритними акордовими “тронами”.

У побічній партії зберігається примхлива палітра динамічних нюансів. Вони надають темам різноманітного семантичного забарвлення і яскраво розкривають ліричну сферу. Настрій побічної партії поширюється і на наступний образ експозиції – заключну партію, яка інтонаційно нагадує першу тему побічної партії.

Просвітлений настрій теми заключної партії у проведенні солюючого інструмента парадоксально доповнюється секундовими дисонансами: така ситуація зберігається протягом усього розділу.

Розробка вносить у перебіг подій істотні зміни. Її розпочинає головна партія, але в більш пластичному варіанті: щезають різкі інтервальні комбінації, ламаність мелодичної лінії згладжується, а пентатонічне ладове забарвлення надає їй особливої теплоти. Виникає асоціація з веснянкою – звучання набуває витончено-грайливого характеру. Як наслідок – зміна штрихових прийомів: кантилена широкого дихання, здавалося б, несумісна з гострим стакато. Фактура супроводу надзвичайно прозора, навіть акварельна: образ веснянки ніби розчиняється у повітрі. У кінці розробки в партії фортепіано з'являється плавний поступеневий рух, який підготовляє каденцію.

Каденцію на рр розпочинають вилучені елементи теми головної партії. Цей динамічний нюанс витримується досить довго. Темброві прийоми ускладнюються ще й віртуозно-технічними: з'являються стрибки, які перевищують межі октави, різноманітні ламані арпеджіо. Надзвичайної майстерності від виконавця вимагає здатність швидко переходити з регістру в регістр, уміння імпровізувати у високій теситурній зоні тощо.

Реприза динамізована, вона постає більш масштабною, ніж розробковий розділ сонатної форми Концерту. Головна партія (C-dur) звучить у партії фортепіано. Змінюється її фактурне “оздоблення”: квартову вертикаль витісняє стрімкий схвильований тріольний рух, що створює метричний контрапункт до теми. Таким чином утворюються хвилі нагнітань і спадів, які, нарешті, призводять до кульмінації. Її характеризує щільне акордове звучання, наповнене квартами й секундами. Розвиток твору сягає свого апогею, однак його несподівано перериває широке арпеджоване звучання вступу Концерту й символізує початок побічної партії (C-dur). Вона трансформується, стає спочатку більш пружною і чіткою, а згодом розвивається більш вільно, імпровізаційно. Не забуває композитор саме в завершальній фазі підкреслити темброві особливості труби, яка на цей раз звучить *con sordino*. Автор намагається урізноманітнити розвиток за рахунок постійної зміни темпу. Стрімкий рух не приводить до драматичної кульмінації Концерту, навпаки, звучність поступово згасає, сягаючи ррр.

У коді партія труби складається лише з одного звука; який підтримує гармонічний фон із вступу й мелодичні фігурації у верхньому регістрі партії фортепіано. Поступово звучання зовсім “розчиняється” у тиші.

“Драматичний” концерт для труби й камерного оркестру Ж.Колодуб надзвичайно багатогранно розкриває виразові можливості труби і є досить нелегким для виконавців. Майже весь твір переважно звучить у межах р, рр, що є доволі проблематичним, ураховуючи динамічну потужність інструмента. До того ж композитор демонструє високу майстерність, надаючи особливого драматургічного значення таким факторам, як метро-ритмічний, агогічний і динамічний.

Український концертний репертуар для труби з кожним роком поповнюють усе нові композиції, які сприяють піднесенню виконавства на якісно вищий щабель та вирізняються яскраво вираженим національним колоритом. Показовим у цьому відношенні є “Іюльський концерт” № 2 (1999) для юних виконавців Л.Колодуба. У порівнянні з концертними композиціями М.Бердієва, Ж.Колодуб, Я.Лапинського та М.Сільванського Трубний концерт для юних виконавців Л.Колодуба є багаточастинним

(тричастинний цикл). Цитування композитором у скерцозно-танцювальному фіналі української жартівливої пісні “В місяці юлі випала пороша”, записаної Д.Яворницьким, підкреслює національну специфіку твору. А “партію труби, – як зазначає Б.Мочурад, – в “Юльському концерті” скомпоновано напрочуд вдало. В найбільш складних епізодах її подано у двох варіантах різного ступеня складності, що дає викладачу право вибору в залежності від виконавського рівня юного трубача” [3, с. 11].

Особливо слід зазначити, що не тільки композитори поповнюють національний педагогічний репертуар для мідних духових інструментів, а також самі виконавці виявляють активність у створенні різножанрових композицій у даній галузі. З цього приводу слід відзначити композиторську діяльність відомих трубачів О.Корша, О.Потієнка. О.Корш є автором перекладів творів для труби й ансамблів для мідних інструментів. Творчий доробок О.Потієнка складають п'єси для десяти тромбонів, концерти для труби, валторни, альт-тромбона та ін. Однак досі залишається актуальною проблема створення вітчизняних концертних “юнацьких” опусів для валторни, тромбона та труби, представлених на даний час поодинокими зразками.

“Юнацький” концерт для мідних духових інструментів є невід’ємною складовою національного педагогічного репертуару й відіграє важливу роль у процесі музичної освіти. Даний типологічний різновид жанру концерту стимулює розвиток виконавської майстерності та формує музичний смак юних музикантів, дозволяє якнайповніше розкрити сутність музичного обдарування виконавців.

1. Апатский В. О виртуозности в духовом музыкально-исполнительском искусстве // Дослідження, досвід, спогади: 36. наук. пр. — К., 2002. — Вип. 3. — С.126–141.
2. Диков Б., Седракан А. О штрихах духовых инструментов // Методика обучения игре на духовых инструментах. — М.: Музыка, 1966. — Вип. 2. — С.182–210.
3. Мочурад Б.І. Для юних виконавців // Музика. — 2003. — № 5–6. — С.11–12.
4. Мочурад Б.І. Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції: Дис. ...канд. мист.: 17.00.03. — Львів, 2005. — 185 с.
5. Посвалюк В.Т. Портрет майстра. Професор М.В. Бердєєв – виконавець, композитор, педагог // Всеукраїнський брас-бюлетень. — 2001. — № 8. — С.2–4.
6. Посвалюк В.Т. Труба у творчості українських композиторів. Симфонічна та оперно-балетна творчість // Дослідження, досвід, спогади: 36. наук. пр. — К., 2002. — Вип. 3. — С.75–81.
7. Раабен Л.Н. Советский инструментальный концерт. — Л.: Музыка, 1967. — 308 с.
8. Федотов А. Краткий обзор современного педагогического и концертного репертуара для духовых инструментов // Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах: Учеб.-метод. пос. — М.: Музыка, 1975. — С.149–158.
9. Федотов А. О крупной форме и некоторых методах работы над сонатой и концертом // Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах: Учеб.-метод. пос. — М.: Музыка, 1975. — С.104–126.
10. Федотов А. Особенности концертного исполнительства на духовых инструментах: Учеб.-метод. пос. — М.: Музыка, 1975. — С.138–143.

The article researches the trends of development of the national pedagogical repertoire for solo wind instruments. The so-called “juvenile” concerts are very important genre in the pedagogical repertoire. The main special features of this genre variety are: limited artistic world, simplified musical language, etc. The article consists of the analysis of the “juvenile” concerts for solo wind instruments, written by the Ukrainian composers.

Key words: genre of “juvenile” concerts, wind instruments, pedagogical repertoire.