Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра духових та ударних інструментів

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

Виконавсько-технічні прийоми, драматургічна функція тромбону в оркестровій музиці епохи раннього Романтизму

Виконав: студент 4 курсу
денної форми навчання
зі профілізації «тромбон»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Бакалавр»
Яворський Богдан Богданович

Науковий керівник –
Олійник Борис Михайлович,
Заслужений артист України,
професор кафедри
духових та ударних інструментів

Рецензент –

Львів-2021

ЗМІСТ

ВСТУП…… ……..3

РОЗДІЛ 1. Функції тромбона в оркестровій музиці доби Романтизму……..5

1.1 Загальна характеристика доби Романтизму……5

1.2 Становлення та специфіка техніко-виконавських прийомів тромбона в романтизмі……..8

1.3. Драматургічна функція тромбону в оркестровій музиці доби романтизму.10

РОЗДІЛ 2. Використання тромбона в симфонічній та оперній творчості композиторів епохи Романтизму ……..14

2.1 М. Римський-Корсаков («Шехеразада», «Садко»)……14

2.2 М. Глінка («Руслан і Людмила», «Іван Сусанін»)……..17

2.3 П. Чайковський («Пікова дама», «Симфонія №6»)……19

2.4 Гектор Берліоз («Траурно-тріумфальна симфонія», «Реквієм»)……23

ВИСНОВКИ……27

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……29

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. У порівнянні з попередніми епохами, музичний романтизм вирізняється глибшим розкриттям індивідуального світу особистості, висуванням психологічно складного, відзначеними рисами роздвоєності ліричного героя. При цьому ставлення романтиків до традицій класицизму було неоднозначним: у творчості Шуберта, Шопена, Мендельсона, Брамса ці традиції органічно переплiталися з романтичними, у творчості Шумана, Ліста, Вагнера, Берліоза вони радикально переосмислювалися.

Важливим моментом є пошук нових тем і нових виразових засобів. Що й стало причиною широкого використання тромбону в симфонічній музиці.

Мета роботи – дослідити роль тромбона в оперно-симфонічній творчості та проаналізувати еволюцію виразових засобів в контексті оперно-симфонічної музики епохи Романтизму.

Завдання роботи:

1. Охарактеризувати етапи становлення тромбона у великих жанрах (опери, симфонії)
2. Проаналізувати виконавсько-технічні прийоми тромбона в період романтизму.
3. Дослідити драматургічну функцію тромбона в оркестровій музиці того часу.
4. Проаналізувати творчість композиторів, зробити акцент на використанні і ролі інструменту в передачі змісту творів.

Об'єкт дослідження – оперно-симфонічна музика Романтизму.

Предмет дослідження – виразові можливості тромбона у романтичних оперно-симфонічних партитурах.

Структура роботи – робота складається зі вступу, основного розділу, висновку і списку використаної літератури. Основна частина вміщує два розділи,

перший - розкриває загальну характеристику доби, виконавсько-технічні прийоми притаманні тромбоністам романтизму, та драматургічна функція тромбона в оркестровій музиці. Другий розділ наводить конкретні приклади використання тромбону в операх та симфоніях провідними композиторами того часу і опис задач, які ставили композитори в своїх творах для тромбону.

РОЗДІЛ 1.

Функції тромбона в оркестровій музиці доби Романтизму

1.1 Загальна характеристика доби Романтизму: уведення в проблематику

Романтизм – ідейний і художній напрям в європейській культурі кінця XVIII – першої половини XIX століття. В музиці романтизм сформувався в 1820-х роках і зберігав своє значення аж до початку XX століття. Характерними рисами романтизму стають різкі зіставлення повсякденності і мрії, повсякденного існування і вищого ідеального світу, створюваного творчою уявою художника. Романтизм вносить вирішальний вклад в затвердження мистецтва як ліричного самовираження художника. Він відобразив розчарування найширших верств суспільства базуючись на підсумках Великої французької революції 1789 – 1794 років.

Характерною ознакою романтизму є відмінність між двома його основними течіями: «пасивна» і «дієва». «Пасивному» напряму характерна ідеалізація середньовіччя, наближення до містичних тем, зображення вигаданого світу. Ця тенденція властива французьким і англійським поетам що оспівували відрив мистецтва від життя та зображали містику. Інший напрям романтизму – «дієве» – відображав розлад з дійсністю по іншому. Художники цього напряму відображали своє відношення до сучасності у формі протесту. Мотив бунтарства вплітається в творчість Байрона, Гюго, Шеллі, Гейне, Шумана, Берліоза, Вагнера і багатьох інших письменників і композиторів післяреволюційного покоління.

Романтизм в мистецтві в цілому – явище складне і неоднорідне. Кожна з двох основних течій, про які говорилося вище, мала свої різновиди і нюанси. У кожній національній культурі, залежно від суспільно-політичного розвитку країни, її історії, менталітету народу, художніх традицій, звичаїв, стилістичні риси романтизму приймали своєрідні форми.

Провідною художньою концепцією романтизму в музичному мистецтві було відображення складного внутрішнього життя людини, тонкий аналіз його складних душевних рухів. Романтизм відкрив в музичному мистецтві нову сферу відчуттів. Навіть у зображенні об'єктивного зовнішнього світу художники відштовхувалися від особистого сприйняття. Тонка розробленість лірико-психологічних образів – одне з провідних досягнень мистецтва XIX століття. Твори романтиків, в тому числі і такі, в яких зачіпаються суспільні проблеми, часто носять характер інтимного самовираження. В музичній творчості пануючого значення набуває тема «ліричної сповіді», особливо любовна лірика, яка з найбільшою повнотою розкриває внутрішній світ «героя». Ця тема проходить червоною ниткою крізь все мистецтво романтизму, починаючи з камерних романсів Шуберта і закінчуючи монументальними симфоніями Берліоза.

Трагічний конфлікт між героєм і його довкіллям – тема, пануюча в літературі романтизму. Мотив самоти пронизує собою творчість багатьох письменників тієї епохи – від Байрона до Гейне. І для музичного мистецтва образи конфлікту з дійсністю стають досить характерними, концентруючись в ньому і як мотив туги про недосяжно прекрасний світ, і як захоплення художника стихійним життям природи.

Як наслідок появи нового ідейного вмісту мистецтва з'явилися і нові прийоми виразності, які стали властивими всім напрямам романтизму. Ці спільні риси дозволяють говорити про єдність художнього методу романтизму в цілому, який в рівній мірі відрізняє його як від класицизму епохи Просвітництва, так і від реалізму XIX століття. Він є однаково характерним як і для драм Гюго, і для поезії Байрона, так і для симфонічних поем Ференца Ліста. Головна риса цього методу полягає в підвищеній емоційній виразності. Художник-романтик передавав в своєму мистецтві кипіння пристрастей і життєвих перипетій, яке не вкладалося у звичні схеми просвітницької естетики.

Першість відчуття над розумом – основний постулат теорії романтизму. У світі схвильованості, барвистості, пристрасності художніх творів XIX століття на першому плані появляються риси романтичної експресії. Музика яка якнайповніше відповідала романтичній пристрасті відчуттів, була оголошена романтиками ідеальним видом мистецтва. Настільки ж важливою рисою романтичного мистецтва є фантастична тема. Уявний світ, який ніби підносить художника над неприваблівою дійсністю – цій потребі художників-романтиків допомогла нова казково-пантеїстична сфера образів, яка була запозичена з фольклору, із старовинних середньовічних легенд. Для музичної творчості XIX століття вона мала дуже важливе значення.

Яскрава відмінність музики від літератури полягає в тому, що мотив соціального протесту, який визначив собою пануючий літературний період «післяреволюційного століття», в музиці майже ніде не зображений відкрито. Відповідно до специфічних законів музичної виразності, він маскується, як правило, в символічному плані – через нову емоційну якість музики, через особливий круг образів, які втілюють певну ідею в своєрідно замаскованій формі. Внутрішній світ людини, з його тонкими нюансами, мінливими настроями, передається композиторами-романтиками головним чином за допомогою ускладнення диференційованих та деталізованих гармоній. Барвисті тональні зіставлення, акорди побічних рівнів призвели до значного ускладнення гармонійної мови. Безперервний процес посилення барвистих властивостей акордів позначився поступово в ослабленні функціональних тяжінь.

Музика як виразник емоційного начала не має собі рівних серед інших видів мистецтва. Це випливає також з того, що теоретики романтичної естетики одноголосно визнали музику ідеальним видом романтичного мистецтва. Вона відображає дійсність не через її конкретне і сюжетне відтворення, а через менш певний, не зовсім вловимий світ відчуттів. «Музика починається там, де закінчується слово», – сказав Гейне.

Саме цей період відриває нові перспективи перед музичним мистецтвом, появляються нові художні засоби, тенденції, засоби емоційної виразності, теми для роздумів. І саме в цей період тромбон займає своє авторитетне місце в музиці, що й допомагає романтикам втілювати свої новаторські задуми.

1.2 Становлення та специфіка техніко-виконавських прийомів тромбона в романтизмі.

Важливе місце в становленні техніко-виконавських прийомів тромбона займали основні європейські педагогічні школи. Якщо аналізувати історичні джерела, пов’язані з етапами становлення і розвитку європейських виконавських шкіл, можна дійти висновку, що кінець XVIII – початок XX ст. є періодом формування даних педагогічних шкіл. Це безумовно мало вплив на розвиток музики романтизму і безпосередньо впливало на розвиток тромбонового мистецтва. Основними осередками тромбонової музики на той час були три головні національні школи: французька, німецька і чеська. Їхніми особливостями є опора на національну композиторську творчість, яскраво виражені ознаки національної самобутності, на глибокі традиції сольного, ансамблевого і оркестрового виконавства. Це в подальшому стало поштовхом для інтенсивного розвитку мистецтва гри на духових інструментах, підготовки видатних виконавців, створення методичних посібників, більшого використання мідних духових інструментів в тому числі й тромбона в партитурах романтичних творів.

Найсуттєвіших досягнень набуває французька духова школа, що справедливо вважається однією з передових і впливає на становлення і розвиток інших національних шкіл. Характерною особливістю французької школи, що відрізняє її від інших, є проникливе "вібрато", яке неможливо відділити від самого звука. Розвиток мистецтва гри на мідних інструментах пов’язаний з видатними

виконавцями і педагогами – професорами французької консерваторії Ж. Арбаном і М. Франкеном (труба), К. Аллєром, Л. Арнуадом (тромбон) та інші. Відмінною ознакою французької тромбонової школи є легкий яскраво-польотнний звук з інтенсивним "вібрато". За легкістю і віртуозністю виконання складних пасажів гра французьких тромбоністів наближається до виконавців на дерев'яних духових інструментах. Важливо також вказати на такі штрихи як легато та нонлегато, які тромбоністи даної школи виконують з легкістю і з притаманною для них грацією. Характерною особливістю гри французьких виконавців є постійне застосування допоміжних позицій. Виконавсько-технічні прийоми цієї школи були більш притаманні для сольного виконання, але й займали своє місце в оркестровій практиці.

За розвитком духової музики не відстає і німецька тромбонова школа. Важливе значення у розвитку німецької тромбонової школи мали навчальні заклади, що були відкриті у Берліні, Лейпцізі та інших містах Німеччини, у яких викладали відомі віртуози-тромбоністи – М. Набіх, С. Альшаускі, Ф. Бельке, К. Квейсер та інші. Треба підкреслити, що для німецької нації основою національного характеру і організації життя є "ordnung" (порядок), що передбачає, передусім, такі важливі елементи, як акуратність, дисциплінованість, чітка зібраність й дотримування встановлених норм поведінки. Саме "ordnung" відіграв важливу роль на становленні і засадах фундаментальних принципів музичної мови. Німецька школа гри на духових інструментах розвивалася і вдосконалювалася століттями, а сучасні музиканти до сьогодні зберігають її традиції. Так, наприклад, у німецьких і австрійських оркестрах тромбоністам рекомендується використовувати тромбони тільки німецьких фірм таким чином віддаючи данину традиціям школи, та німецьким тромбоновим майстрам. Відмінною особливістю німецької школи є прагматизм, академізм, ритмічна точність, чітке дотримування авторського тексту, динамічна збалансованість. Точність в виконанні кожного штриху і яскраве, чисте тромбонове звучання, без

жодних домішок. Строге виконання основних штрихів як деташе і стакато, також широке використання гамових та терцевих ходів, точна декламація теми яка взаємозв'язана з викладом художнього образу, саме ці виконавські прийоми мали найбільший влив на оркестрову практику того періоду, і були характерні для даного інструмента.

Чеська школа виконавства на духових інструментах є однією з провідних в Європі. Вона багата національними традиціями і відрізняється вимогливим відношення до їх збереження. Відмінною ознакою чеських виконавців-духовиків зокрема і тромбоністів, є обережне застосування виражального прийому "вібрато". Саме рівне "рогове" звучання визначає чеську манеру виконання – без яскравих динамічних кульмінацій і емоційних злетів. Переважно сухий і декламаційний виклад матеріалу був притаманний для цієї школи.

1.3. Драматургічна функція тромбону в оркестровій музиці доби романтизму.

Говорячи про драматургічну функцію тромбону важливо конкретизувати сам термін музичної драматургії. У музичному мистецтві поняття драматургії має дуже широкий спектр визначення. У більшості випадків під музичною драматургією дослідники розуміють цілісну систему взаємодіючих образів та принципів їх розвитку. Якщо розглянути музичний образ із формального погляду, можна сказати, що він є результатом взаємодії засобів музичної виразності. Із цього випливає, що поняття «музична драматургія» може бути застосоване не тільки до образного плану твору, але й до його виразових складників. Тобто його можна тлумачити як взаємовідношення не тільки музичних образів, але й тих засобів, за допомогою яких вони були створені. Такої думки дотримувався науковець В. Бобровський. Ці думки

знаходимо також у його словах про те, що «музична драматургія проявляє себе на будь-якому рівні процесу формоутворення — від тематичного ядра до загальної форми цілого» . І якщо підвести висновок всього вище сказаного, можна стверджувати, що музична драматургія це система, що має дворівневу будову, де перший рівень — це сполучені компоненти музичної мови (гармонія, мелодія, ритм, темп, динаміка, тембр, фактура, артикуляція і інтонація), другий — розвиток образів та їхні взаємини і взаємодії. Тому на мою думку, можна сказати, що основною драматургічною функцією тромбону є зображення тих чи інших різнохарактерних і різнопланових образів. Важливим для цього є точне відтворення і передача емоцій і характерних рис того образу, характеру чи сюжету, який хотів передати композитор.

Також тромбон є яскравим виразником музичної мови, тому варто ще й зазначити про тромбонову музичну мову і зокрема звернутися до такого терміну як – «тембровий ярлик». Термін композитора і музичного педагога О.Веприка, який означає наступне – це означення характеру зв'язку між тембром і музичною образністю, властивою певному інструменту в конкретних жанрово-стильових умовах. В естетичному значенні цей термін має негативний сенс, тому що стає причиною певної обмеженості у використанні інструмента, який ніби завмирає в рамках монотонної образності. Проте, як говорить вище сказаний О. Веприк, «темброві ярлики» є історично потрібними: «Справа є значно складнішою, ніж це може здаватися на перший погляд. У «тембрових ярликах» (хай незграбно і викривлено, але все ж таки) втілились типові властивості інструмента на певному стильовому етапі». В період Романтизму ці ознаки як і виразові засоби тромбону пережили значний розвиток. Тому якщо розглядати еволюційний стиль музичного інструмента, в конкретному випадку – тромбона, слід врахувати його особливості в цілісній картині, не відділяючи від звукових складових твору.

Постає питання, про які ж типові і характерні риси тромбона важливо сказати? І які основні етапи розвитку пройшов тромбон в період романтизму?

Частково відповіді на ці питання знаходимо у трактаті Г. Берліоза, де автор надав характеристику якостей та можливостей тромбона як оркестрового інструмента, та його драматургічні функції, які склалися на той час, а саме на період романтизму, але в загальному ці риси збереглися і до тепер. Гектор Берліоз, автор «Фантастичної симфонії» описував тромбон як «справжню голову» духових інструментів, котрі відносив до епічних – «… йому є надзвичайно властивими шляхетність і велич; він володіє всіма серйозними і сильними інтонаціями високої музичної поезії – від звучань релігійних, урочистих, сповнених спокою до несамовитих оргіастичних воплів». Г. Берліоз характеризує два крайніх образа музичної зображальності в історії використання тромбонового звучання – риси епічної оповідальності («хор» тромбонів у сакральних інструментальних «піснеспівах») і експресивну, декламаційну функцію тромбона (швидше за все, як інструмента солюючого), який здатний зобразити весь «пафос і експресію схвильованого і напруженого людського мовлення» . Якщо перша сторона звучання тромбону розкриває кантиленний бік звучання інструмента, що більш притаманний середнім ігровим позиціям (мала та перша октави), то друга сторона є характерна для низького і високого регістру. Описуючи стиль тромбона, потрібно брати до уваги його індивідуально-авторське змістове розуміння: «Від композитора залежить – чи будуть тромбони співати, подібно до хору жерців, загрожувати, приглушено стогнати, чи прозвучать тихим похоронним дзвоном або заспівають гімн слави, чи вибухнуть жахаючим криком чи протрублять свою грізну фанфару про пробудження мертвих або загибель живих».

Говорячи про виконавський стиль та його драматургічну функцію важливо враховувати всі складові творчого процесу. Важливу роль відіграє як і композитор, який пише музичний матеріал, так і виконавець, який вносить свій важливий внесок, так і майстер музичних інструментів. Оскільки саме перша половина XIX ст. увійшла в історію духового виконавства як епоха активного вдосконалення мідних духових інструментів, в тому числі і тромбону. Після

введення в конструкцію тромбона квартвентиля А. Затлером в 1839 р. група тромбонів в оркестрі стала однорідною і складалася тільки з тенорових типів інструментів (винятком є використання Р. Вагнером у 1869 р. у “Перстні нібелунга” контрабас-тромбона).

РОЗДІЛ 2.

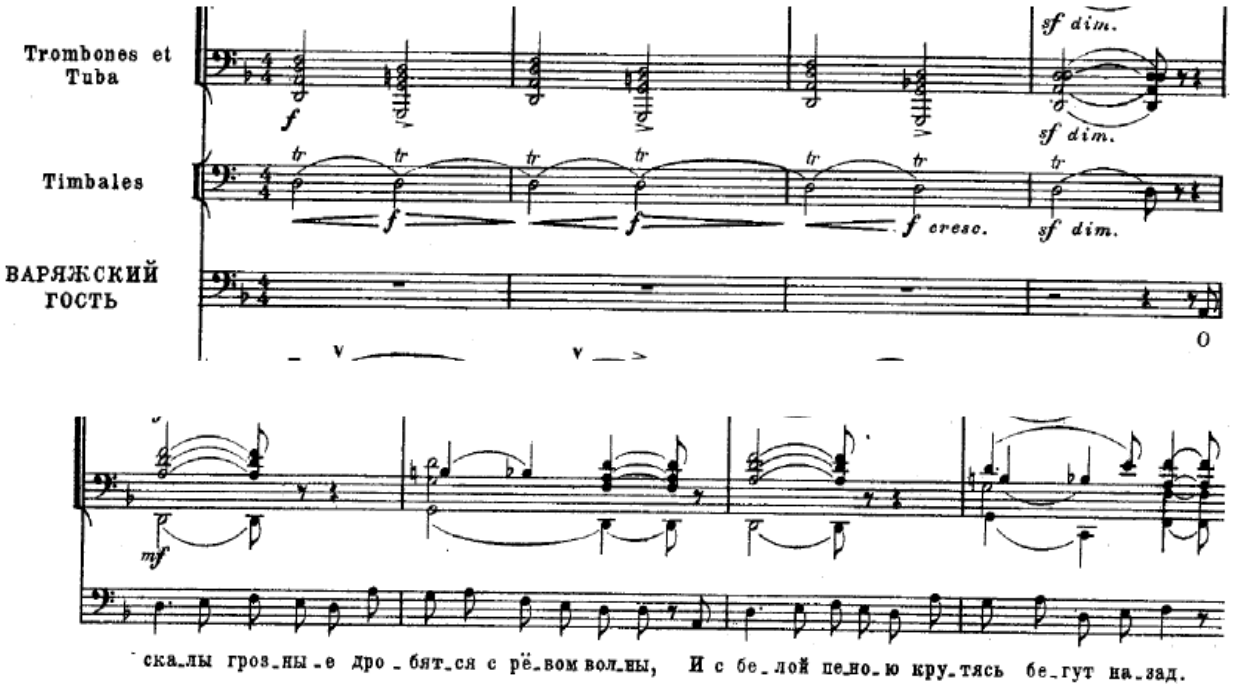
Використання тромбона в симфонічній та оперній творчості композиторів епохи Романтизму

2.1 М. Римський-Корсаков («Шехеразада», «Садко»)

Оркестрова музика М. Римського-Корсакова, є новим щаблем розвитку романтичної музики в XIX столітті. Нововведення композитора в сфері інструментування, значне збільшення виразових засобів духових інструментів, пошуки нових виконавських прийомів, спроби створення нових поєднань і контрастних побудов – все вище перераховане відіграє важливу роль у творчому доробку композитора. Оркестрова музика Римського-Корсакова зачаровує своїм колоритним звучанням і виразно підкреслена композиторським талантом.

Кожна партія, яка написана для духового інструменту в партитурі композитора відрізняється своєю неповторною індивідуальністю. Для кожної партії є приманним зображення специфіки звукової палітри, техніки, динаміки, діапазону що підходить тому чи іншому духовому інструменту. І саме ця характерність відображається у побудові музичної тематики, в матеріалі що виконують дерев’яні чи мідні духові, в колористичному поєднанні тембрових забарвлень, і у гармонічному поєднанні інструментів, що звучать в потужних оркестрових tutti.

Часто тромбони використовують в музиці де зображенні не стільки трагічні образи, як в більшій мірі показано грізний і суворий виклад твору. Такий випадок можна зустріти у Римського-Корсакова в його опері «Садко», а саме у пісні «Варязького гостя». Суворі, тісні і низько пов’язанні між собою акорди тромбонів дуже точно описують і зображають скелясті береги Північних морів з їхньою суровою природою (Приклад):

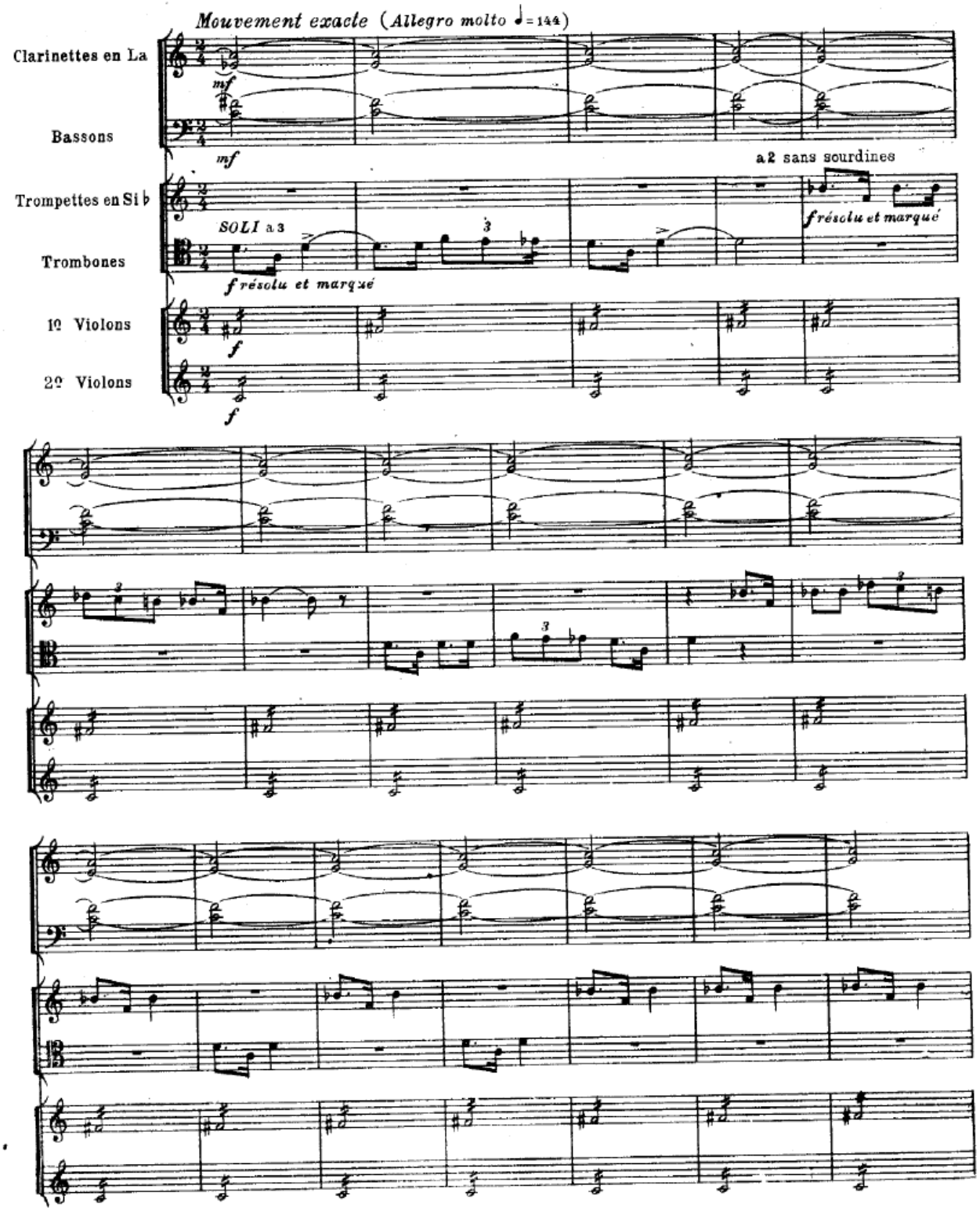


Також виразним зразком використання фанфарного, місцями агресивного і войовничого характеру тромбона, яке здійснюється за рахунок сильного і активного початку звуку можемо зустріти в другій частині симфонічної сюїти «Шехеразада» Римського-Корсакова.

Важкість цього фрагменту полягає в витримані правильного фанфарного характеру. І потрібно не забувати про чітку артикуляцію і хороший сильний видих з подальшим контролем.

В даному відрізку перекличка тромбонів і труб, звучить дещо незвично із напруженою закличністю, але чудово передає фанфарний, войовничий характер задуманий композитором. Відчутні тривожні настрої, відчувається характер битви. Тема об’єднана спільною музичною думкою, і в свою чергу підтримана

напруженим тремоло струнних, яке зростає ще більше до появи двохголосної теми кларнетів і фаготів, і після чого знову набує спокійний, розповідний характер. (Приклад):



2.2 М. Глінка («Руслан і Людмила», «Іван Сусанін»)

Михайло Глінка залишив незначну за кількістю, але вражаючу за розмахом і помпезністю, новаторством і мелодійністю музичну спадщину. Його опери – нечасто виконуються перш за все тому, що їх постановка потребує масштабності і якісних різнопланових голосів. Його оркестрова манера письма є яскраво індивідуальною. Композитор старався яскраво відобразити поєднання художнього змісту з звуковим образом: оркестр здебільшого зображав інтонаційне становлення образу, а ні ж комбінував інструментальні барви для поєднання тембрів. Глінка надавав перевагу класичному складу оркестру, в якому використовував від одного до трьох тромбонів. Його інструментовку слід відзначити як одну з тих яка буде навіювати нові тенденції на романтичну епоху. Вона зв'язує основні елементи між з собою в єдине ціле, а саме витончену мелодику, особливості гармонії, чіткість форми, закінчуючи блискучою колоритністю. Що призводить до використання нової образності в оркестрі.

Тому й тромбон повинен виконувати нові для нього художні завдання. Раніше тромбон не брав участі в такому широкому колі різноманітних образних сцен. В опері «Іван Сусанін» Глінка показав великий спектр звукозображальності, і різноманітності тромбонового тембру. Наприклад в сцені і хорі I дії композитором реалістично зображенні риси мужності і людяності Сусаніна, які тонко підкресленні декламаційними, майже мовними інтонаціями тромбонів. Також урочисте хоральне звучання тромбонів на словах «Раг на святой Руси» показують зосереджену і патріотичну натуру головного героя опери. Але не тільки в речитативних і трагічних темах використовуються тромбони, зустрічаються також і жартівливі хорали за їх участю, наприклад у дуеті з Ванею «Скоро сын мой в бой пойдет» з III дії. В цьому епізоді композитор хотів показати

також і здатність Сусаніна до гумору, показати його дещо іншу сторону характеру. З цим завданням тромбони також допомогли автору.

В «Руслані та Людмилі» композитор також дав можливість тромбонам показати свій індивідуальний колорит. У другій дії опери а саме в Баладі Фіна композитор додає таємничості в музику за допомогою двох тромбонових хоралів які виходять на перший план оркестру, що контрастує з наступною темою дерев'яних духових. Ця таємничість виконується за допомогою зіставлення маркованих акордів, які привертають до себе увагу, із подальшою зміною на плавні, легкі переходи з ноти на ноту. Також у вступі до IV дії опери, тромбони грають майже без пауз, поряд зі струнними і дерев'яно-духовими інструментами. Вони виконують своє завдання певної поєднуючої групи, за допомоги активної, акцентованої теми вони підтримують грань між маршовістю і грайливістю тематики музики, яку задає струнна група інструментів.

З особливих моментів застосування тромбона потрібно виділити цілотонову гаму в епізоді викрадення Людмили з І дії, і бій Руслана з Чорномором в IV дії. За допомогою гучного форте, і маси звуку тромбонів, композитор домігся грізного і страхітливо звучання, що є потрібним в тих епізодах.

Важливо вказати й те що Глінка відводив тромбон в групу з такими інструментами як контрафагот і флейта-пікколо. Цю групу він називав «Решта інструментів». Він вважав, що ці інструменти не можна використовувати завжди, вони були для нього цінністю оркестру, і використовувати їх потрібно тільки в особливих випадках.

2.3 П. Чайковський («Пікова дама», «Симфонія №6»)

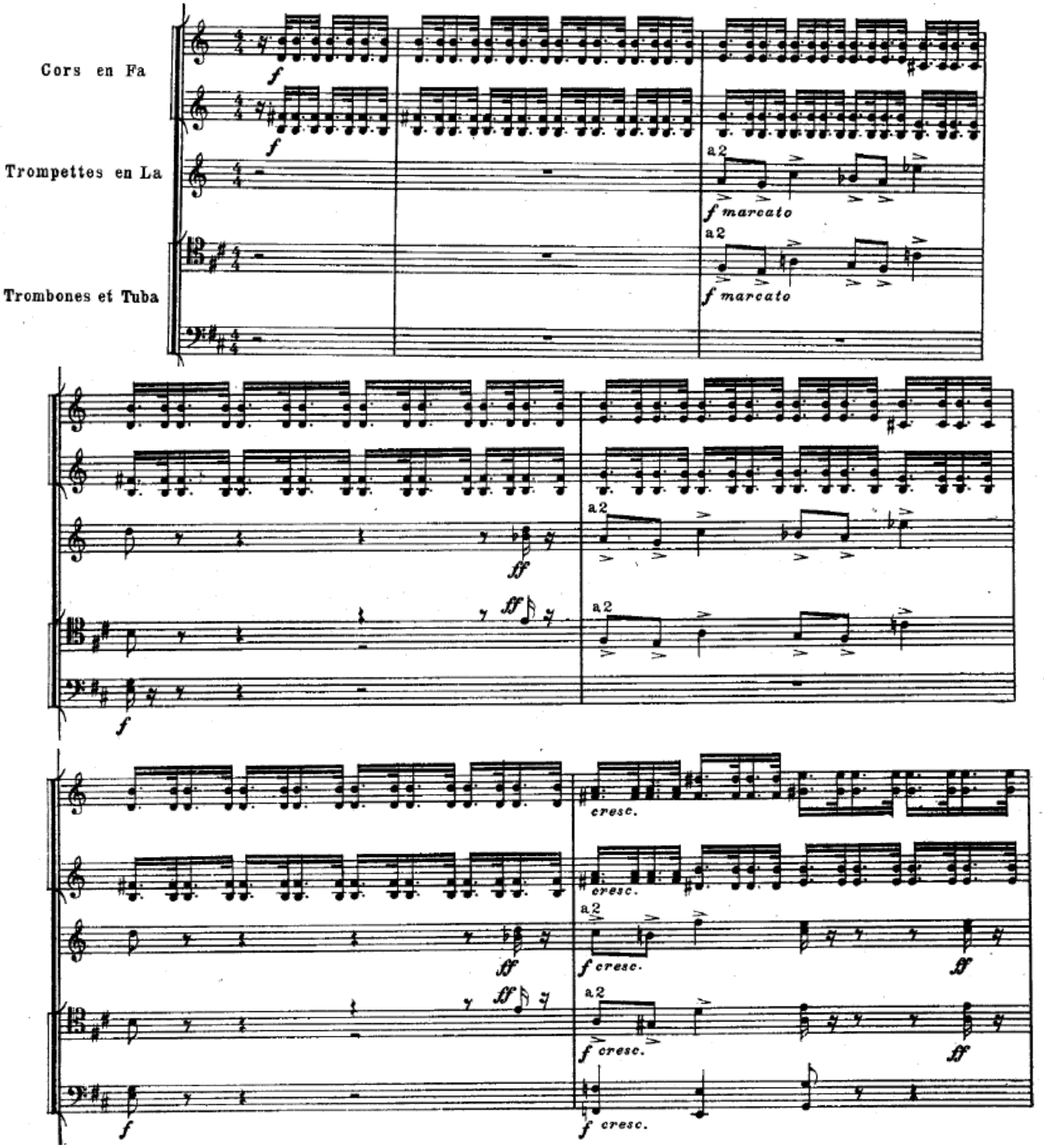
Привабливість і цікавість до оркестрової музики П. Чайковського значною мірою пов'язана з надзвичайно різноманітним і ефектним застосуванням групи мідних духових інструментів, зокрема тромбону. Мистецтво інструментування Чайковського і на даний момент продовжує залишатися взірцем майстерності, й зокрема в сфері застосування тромбону. Композитор належить до плеяди тих творців, які у свої творах глибоко розкрили динамічні, технічні і тембральні можливості тромбону.

Великий вплив на формування оркестрового стилю композитора, зокрема, на застосування тромбону, мала творчість німецького композитора Л. Бетовена, а також основоположника російської класичної музики М. Глінки. Важливо вказати, що Чайковський розвинув принципи оркестровки, які заклав Глінка.

Тромбон у творчості Чайковського часто виконує найрізноманітніші допоміжні функції: сигнальні, контрапунктичні, акцентні і гармонічні. Він звучить у відповідних моментах розгортання музично-оркестрової дії, які потребують саме такого тембру. Тому тромбони досягають великої сили художнього впливу на музичний матеріал. Драматургія використання тромбону полягає в реалізації його виразових засобів в контексті розвитку музично-образного змісту.

Чудова тема тромбонів, яка вражає своєю звучністю і наповнена рішучістю, зустрічається в опері Чайковського «Пікова дама», а саме в інтродукції. Композитор як ніхто інший використовував тромбонове звучання і його тембр для передання справжніх емоцій, які мале безпосередній вплив на слухачів. І якщо брати до уваги стриманість Чайковського у використанні тромбонів, то тоді стає зрозумілою вся сила їхнього впливу на музичне полотно, якою композитор володів з високою досконалістю. В інтродукції контрастно поєдналися епічно-оповідальна тема, з гротескно-трагічним скерцо і лірико-трагічною аріозною

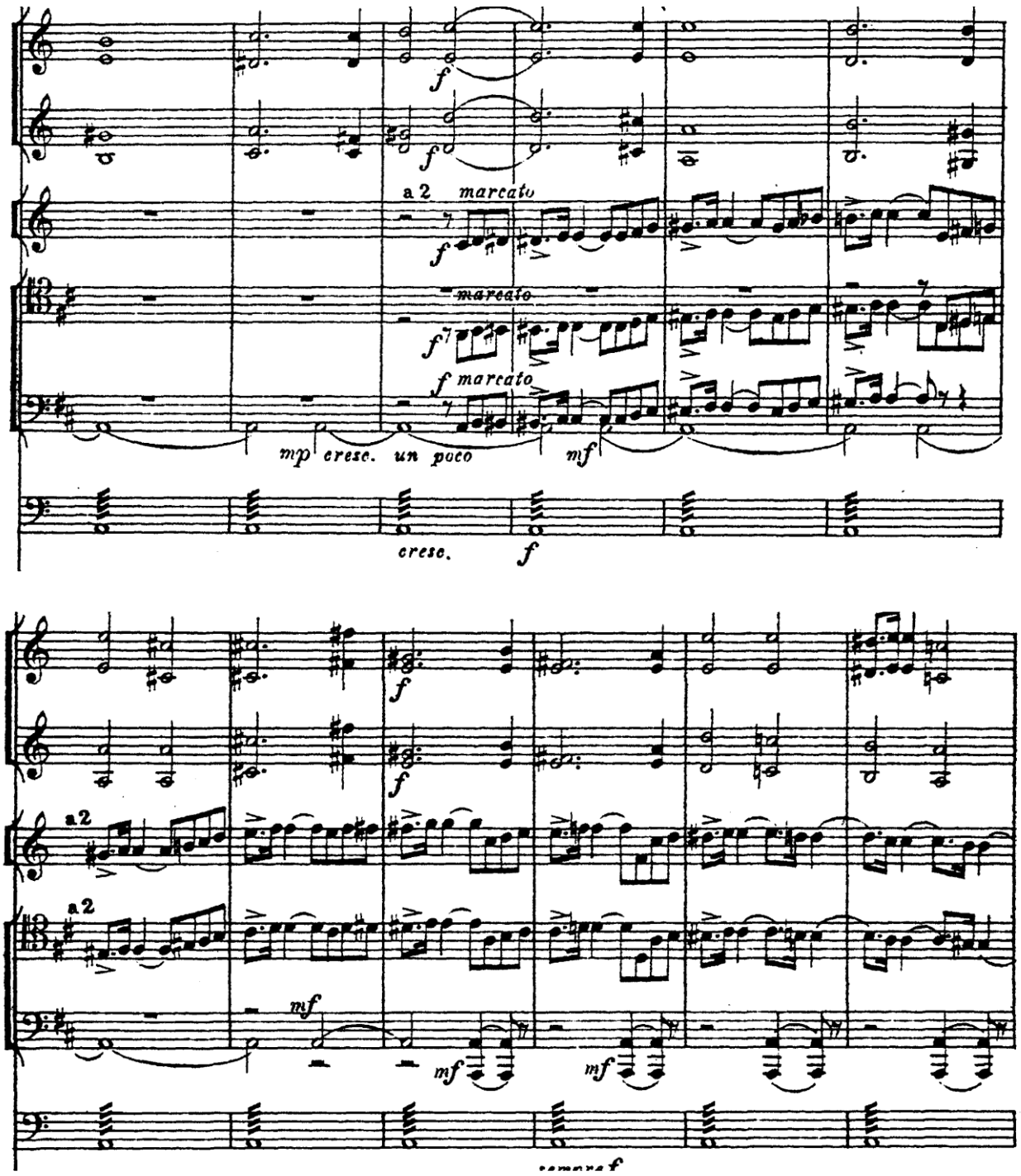
тематикою. В ній ми можемо чути рішучу, марковану тему тромбонів з трубами, яка виконується на форте. Хоча тема викладена впевнено і рішуче на фоні остинатного пунктиру відчувається весь трагізм, який передає автор. Приклад:



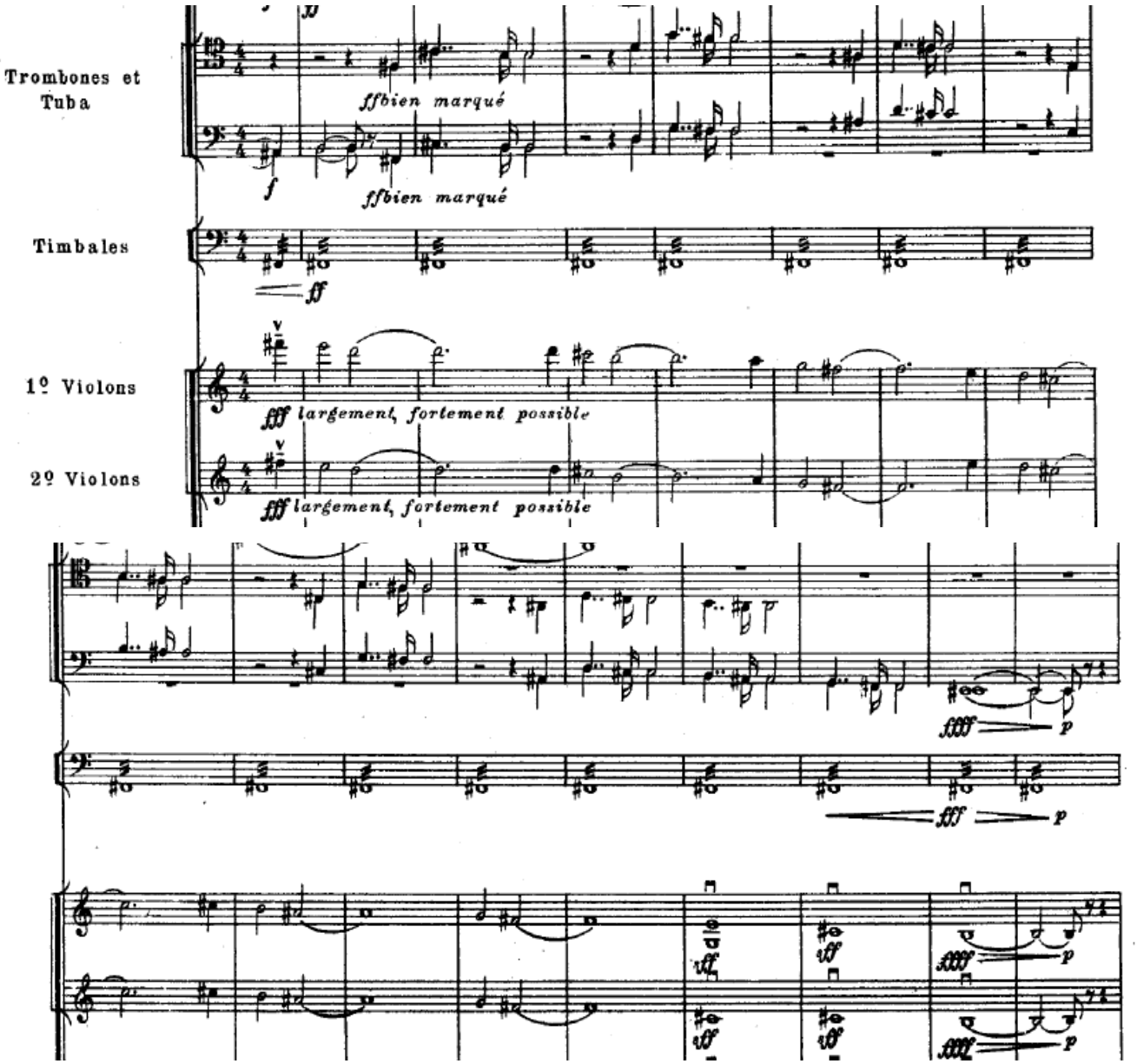
Продовжуючи слухати інтродукцію Чайковського також можемо чути, що композитор використовує тромбони для зображення більш ліричної теми, але з

частковим збереженням характеру викладу, тобто маркато і напружене форте залишається. І як наслідок тема трансформується в лірико-трагічне аріозо.

Приклад:



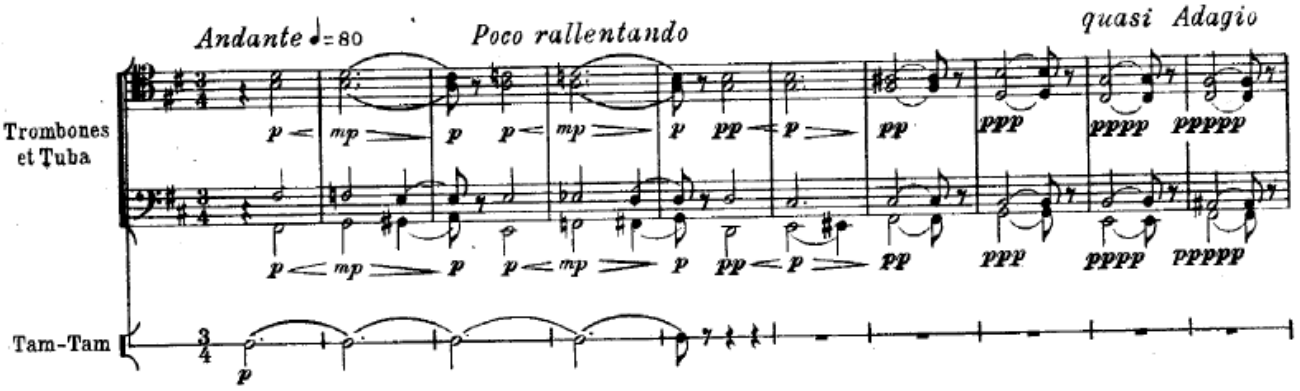
Важливо також назвати функцію тромбонів в 6 симфонії Чайковського. В кінці I частини, де трагізм музики доходить до кульмінації, тромбони виконують тему, яка складається з висхідних ходів, що разом з низхідним контрапунктом струнних має сильний ефект чогось погрозливого, трагічного і навіть зловіщого. Що безумовно має свій вплив на слухача. Приклад:



Якщо розглядати партитури композитора можна замітити велику кількість авторських позначок. Що можна характеризувати як дуже відповідальне

відношення Чайковського до виконання його оркестрових партій. Найбільш характерною є вимога композитора до динаміки. У великій кількості своїх творів композитор вимагає виконання від одного аж до чотирьох форте і навпаки, іноді і до шести піано. Це можна пояснити тим, що композитор хоче отримати максимальну виразовість від кожного музиканта свого оркестру.

Приклад можемо побачити в 6 симфонії Чайковського:



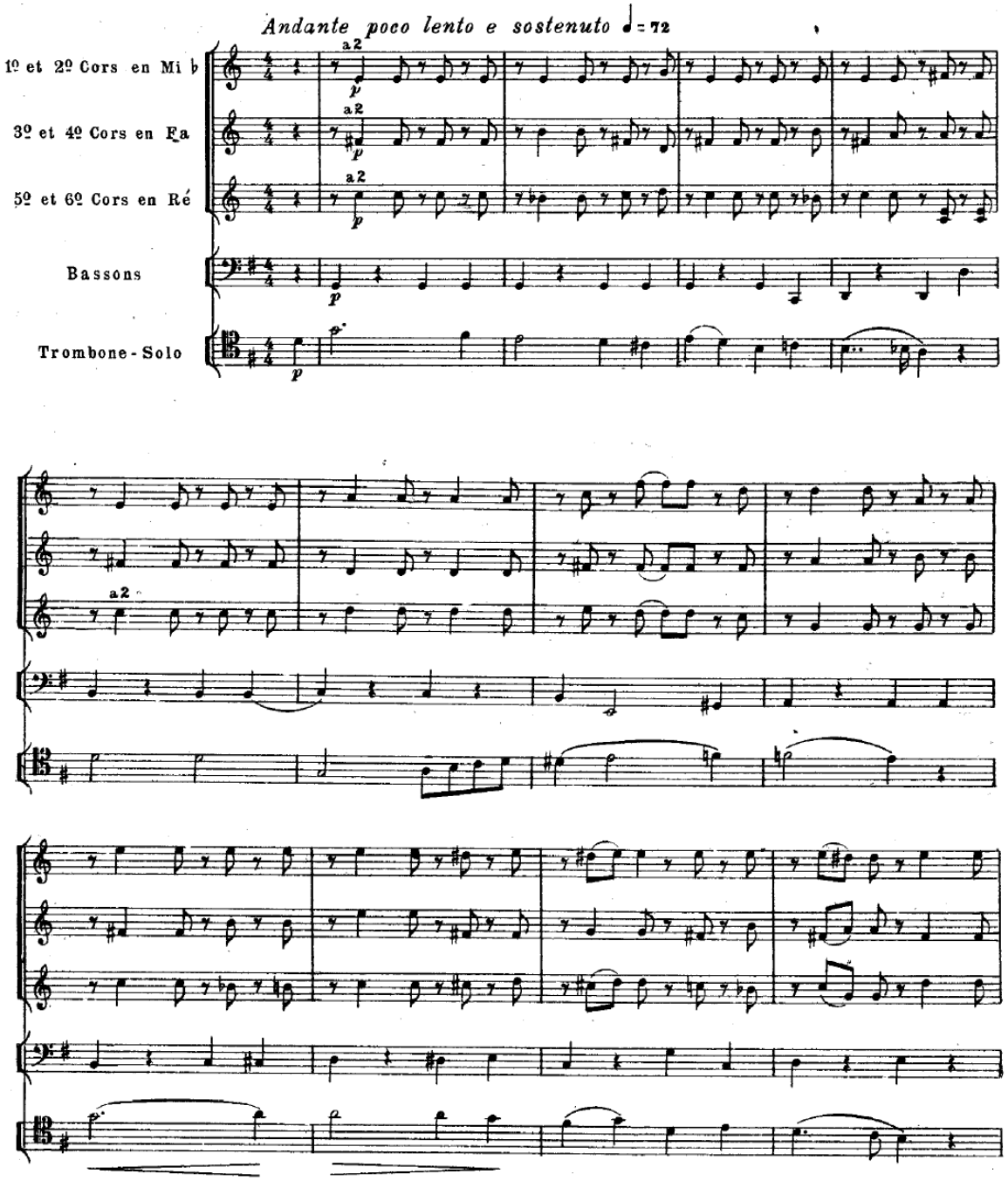
2.4 Гектор Берліоз («Траурно-тріумфальна симфонія», «Реквієм»)

Видатною постаттю раннього романтизму є французький композитор Гектор Берліоз. Багато музикознавців називають його геніальним оркестровим композитором, оркестровим реформатором, який не зупинявся досліджувати як виконавські, технічні так і художні якості інструментів. У своїй праці «Трактат про інструментовку» композитор описує власні принципи оркестровки і подає точний опис тембрових якостей інструментів та результати поєднання цих інструментів. У своїй оркестровці Берліоз враховував індивідуальність і специфіку кожного інструменту. Він не залишав без уваги відмінність якості тембру у різних регістрах у духових інструментів. Композитора був переконаний,

що кожний тембр несе у собі певний образ. Берліоз начебто закріплює за кожним інструментом смислову, емоційну роль. Ось як композитор описує тромбон і власне його роль в оркестрі: «Тромбон, на мій погляд, є справжнім главою того роду духових інструментів, які я відніс до епічних. Дійсно, йому у вищій мірі властиво благородство і велич; він володіє всіма серйозними і сильними інтонаціями високої музичної поезії - від звучань релігійних, урочистих, повних спокою до несамовитих оргієвих криків. І від композитора залежить - чи будуть тромбони співати подібно хору жерців, погрожувати, приглушено стогнати, прозвучать чи тихим похоронним дзвоном або співаючими гімн слави, вибухнуть або жахливим криком, чи просурмлять свою грізну фанфару про пробудження мертвих або загибель живих».

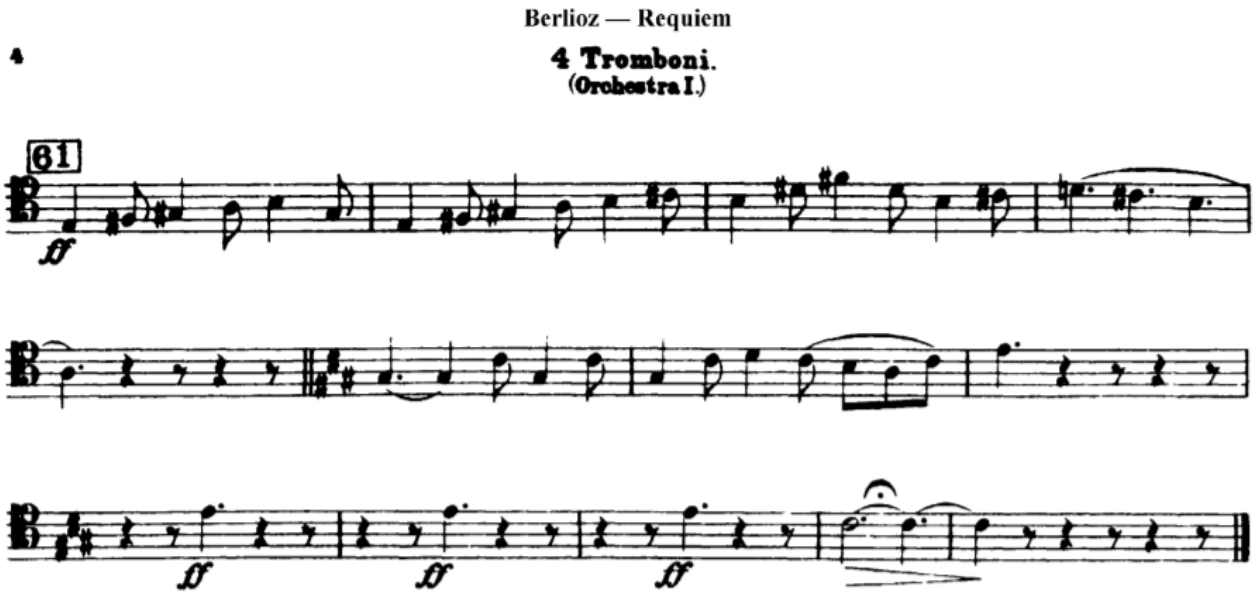
Мідні духові інструменти Берліоз використовує досить вільно, вони виконують як підголоски, мелодичні лінії, так і повні гармонічні співзвуччя. Яскравим прикладом використання тромбона в спадщині Берліоза є «Траурно-тріумфальна симфонія» 1840 року, яка в першій редакції написана для збільшеного складу духового військового оркестру, а 1842 році композитор добавив і струнні інструменти. У другій частині симфонії композитор довіряє соло тромбону. Сольний тромбон виступає в ролі оратора, який «говорить» з слухачем. Мелодія має декламаційну природу, звучить патетично виважено, але з драматичним піднесенням. Після цього речитативу звучить більш кантиленна мелодія. Виконує її і далі тромбон, але тепер з терцією фагота.

Приклад:



Якщо цього потребував творчий задум, Берліоз збільшував склад духових і ударних інструментів. Так, партитура «Реквієму» написана для 2 кларнетів, 2 гобоїв, 4 флейт, 8 фаготів, 12 валторн, 4 корнетів, 12 труб, 16 тромбонів, 4 офіклеїдів, 16 литавр, 2 великих барабанів, великої кількості струнних інструментів. І якщо брати до уваги велику кількість тромбонів, вони використані з розумінням і урахуванням їхніх можливостей. Також, у «Реквіємі» Г. Берліоз використовує темброві якості тромбону і в делікатних, тонких поєднаннях

наприклад, з приглушеною звучністю низьких флейт у частині «Hostilas». Але й поруч з тонкими моментами композитор й не забуває про урочисте й помпезне звучання тромбону. Приклад 2 частина «Tuba mirum»:



ВИСНОВКИ

Отже, аналіз специфіки техніко-виконавських прийомів гри тромбона та його функцій в оркестровій музиці доби романтизму, дозволив зробити такі висновки:

1. З еволюцією і розквітом оркестру, розвитком музичної думки, тромбони стають невід'ємною оркестровою одиницею, що може вразити художнє сприйняття слухача. Емоції, які викликають звучання тромбонів є надзвичайно різноманітні.

Звуковий колорит тромбона є дуже багатий, він може бути як грізний, рішучий, мужній і яскравий так і спокійний і ліричний. І враховуючи різноманітність і різноплановість тем в яких використовується тромбон розглянули його виконавсько-технічні прийоми. В більшості випадків тромбони передають відчуття величі, сили і помпезності. Відбувається це завдяки потужному і яскравому звуку, використанню маркованих нот, різких акцентів і крещендованих пасажів. Навіть в випадках коли інструмент передає м'які чи ніжні відчуття він зберігає за собою певну загадковість, яка в будь який момент може вирости в рішучу, і навіть драматичну тему.

2. Досліджено драматургічну функцію тромбона в музиці романтизму. Розглянуто зображення тромбоном різнохарактерних образів, і відтворення ним емоцій і характерних рис образу, характеру чи сюжету, які хотіли передати композитори того часу. Коло образів в яких використовується тромбон є дуже велике. Інструмент може брати участь як в зображені урочистих, релігійний, наповнених спокою картинах, так і в гімнах, тріумфальних маршах, і фанфарах. Повноцінне звучання тромбону дозволяє виконавцю досягати максимуму різноманітності динамічних відтінків, штрихової палітри, тембральних фарб, драматичної та емоційної виразності.

3. На основі творів композиторів-романтиків проведено аналіз творів, в результаті якого можна стверджувати, що тромбони є невід'ємною частиною романтичних партитур, і загалом романтичної музики. Переважно область діяльності тромбону - сфера драматична, трагічна, схвильована і палка.

Вивчені питання відкрили нам нове бачення проблематики тромбонового мистецтва у творах композиторів-романтиків, а також, допомогли по-новому переусвідомити нюанси художніх та виконавських цінностей, які активно впливають на формування високопрофесійних якостей виконавства на вище вказаному інструменті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура / Н. Агафонников. – Л. : Музыка, 1981. – 2 изд. – 196с.
2. Берліоз Г. «Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке»
3. Бєдакова С.В. Історія зарубіжної музики (кінець XVI –XIX століття) Вишинський В.В. Драматургія як поняття та об’єкт музикознавства
4. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. - Л., 1973. - С. 13-14.
5. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры (часть вторая). - Л., 1983. – С. 10-12.
6. Марценюк Г.П. Шляхи розвитку української школи тромбона
7. Неф К. История западно-европейской музыки / К.Неф (Пер. Б.Асафьєва).- М.,1938. - С.20-22.
8. Нюрнберг. М. Симфонический оркестр и его инструменты / М. Нюрнберг.-Л. – М.,1950. - С. 17-19.
9. Рогаль-Левицкий Д., Современный оркестр, т. 2, М., 1953
10. Сумеркин В. Тромбон. - М., 1975. - С. 9.
11. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. – М.: Музыка, 1975. - С. 15.
12. Янковська О. А Симфонічний оркестр Г. Берліоза
13. Gregory R. The Trombone. – New Jork, 1973. - С. 7.
14. Kleinhammer E. The Art of Trombone Playing. – Evanston, 1963. - С. 16.