

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.36>

Латышев Николай Иванович

[Выразительные средства тромбона в концертах В. М. Блажевича](#)

Статья посвящена трем наиболее известным в сообществе зарубежных и отечественных духовиков-профессионалов концертам для тромбона выдающегося исполнителя и основателя русской школы игры на тромбоне В. М. Блажевича. В данной работе, исходя из результатов проведенного анализа опусов концертного жанра, автором выявляются особенности использования выразительных и технических возможностей солирующего инструмента. В выводах отмечаются факторы, повлиявшие на популярность избранных сочинений, выводится ряд закономерностей в использовании типов тематизма, гармонического мышления, структурирования, применения средств исполнительской выразительности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/4/36.html

Источник

[Манускрипт](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 4. С. 178-183. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/4/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Сегодняшний Театр эстрады Якутии, которому исполнилось пятьдесят лет, нуждается в новаторских формах, где можно сочетать удачные эксперименты, где с каждым годом наблюдается интерес к персоналиям первых артистов, как со стороны публики, так и со стороны музыкантов, хореографов, художников. А тема войны всегда была и будет главным направлением в работе творческого коллектива как средство установления связей между прошлым и настоящим, в интересе к героическому образу, в попытке выразить новыми технологиями технических средств – выпуклость и театральность образов героической эпохи.

Список источников

1. Александров Л. Л. Песни военной юности. Якутск: Ситим, 1995. 47 с.
2. Александров Л. Л., Аржаков С. С. День Победы. Якутск: Сахаполиграфиздат, 2000. 64 с.
3. Кириллин Д. В., Павлова В. Н., Шевков С. Д. Писатели земли олонхо: библиографический справочник. Якутск: Бичик, 2000. 446 с.
4. Корнилов Ф. Г. Саха ырыаларын хомуура. М.: Музгиз, 1936. 122 с.
5. Кривошапко Г. М. Музыкальная культура якутского народа. Якутск: Кн. изд-во, 1982. 183 с.
6. Максимов И. Х., Павлов П. М. Христофор Максимов. Якутск: РИО РНМЦ НТ и СКД им. Кулаковского, 2002. 31 с.
7. Музыкальная жизнь. 2005. № 5 (1032). 48 с.
8. Никитин П. П. Мастера якутской сцены. Якутск: Кн. изд-во, 1985. 304 с.
9. Петрова В. Д. Якутскому радиовещанию 75 лет. Якутск: Бичик, 2005. 144 с.
10. Платонов Ю. Е. Якутская эстрада пером очевидцев. Якутск: Сайды, 2016. 276 с.
11. Потапова Л. К. Якутская музыкальная культура и её деятели. Якутск: Полиграфист, 2000. 167 с.
12. Скрябин А. В. Саха ырыаларын ноталара. М.: Музгиз, 1917. 17 с.
13. Сохор А. Н. Путь советской песни. М.: Советский композитор, 1968. 82 с.
14. Уварова Е. Д. Русская советская эстрада. 1946-1977: очерки истории. М.: Искусство, 1981. 527 с.

Role of War Songs in Formation of the Yakut Musical Variety Art (the 1940-1970s)

Indigirskii Vladimir Petrovich

*Arctic State Institute of Culture and Arts, Yakutsk
indigirskii@mail.ru*

The article is devoted to the problem of studying musical variety art of the Sakha Republic (Yakutia). Compositions of the popular song genre and phenomena of the Yakut musical variety art of the 1940-1970s are examined from the viewpoint of representing the theme of the Great Patriotic War. The research material includes war songs of the Yakut professional and amateur composers: M. Zhirkov, Kh. Maksimov, O. Ivanova-Sidorkevich. War songs occupied an important place in the repertoire of variety performers – M. Popova, N. Trapeznikova, Yu. Platonov – thus promoting formation of the musical variety genre. Emphasis is made on previously unpublished scores of popular war songs from the repertoire of the first Yakut pop singers. The analysis of the vocal repertoire of the Yakut pop singers allows concluding that war songs played an essential role in formation of the Yakut musical variety art.

Key words and phrases: musical variety art; song; Yakutia; The Great Patriotic War; military-patriotic theme; popular song; war songs.

УДК 7; 78

Дата поступления рукописи: 20.12.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.36>

Статья посвящена трем наиболее известным в сообществе зарубежных и отечественных духовиков-профессионалов концертам для тромбона выдающегося исполнителя и основателя русской школы игры на тромбоне В. М. Блажевича. В данной работе, исходя из результатов проведенного анализа опусов концертного жанра, автором выявляются особенности использования выразительных и технических возможностей солирующего инструмента. В выводах отмечаются факторы, повлиявшие на популярность избранных сочинений, выводится ряд закономерностей в использовании типов тематизма, гармонического мышления, структурирования, применения средств исполнительской выразительности.

Ключевые слова и фразы: В. М. Блажевич; тромбон; концерт для тромбона; выразительные возможности тромбона; композиционные особенности концертов для тромбона; композиторские и исполнительские средства выразительности.

Латышев Николай Иванович

*Белгородский государственный институт искусств и культуры
latishev.1966@icloud.com*

Выразительные средства тромбона в концертах В. М. Блажевича

В начале XX века, несмотря на активное становление различных исполнительских школ в Петербурге и Москве, общероссийская школа тромбона во многом зависела от традиций, привнесенных иностранными

педагогами, и не являлась следствием самостоятельного развития культуры отечественного тромбонного исполнительства [2; 8; 9]. Деятельность В. М. Блажевича связана с формированием национальной исполнительской школы, с закладыванием традиций, которые были продолжены его выдающимися учениками. Педагогическая работа В. М. Блажевича [4-6; 10] оказала непосредственное влияние на все уровни обучения на тромбоне, начиная с первичного ознакомления с инструментом в музыкальной школе. Педагогом были написаны такие основополагающие труды, как «Школа для раздвижного тромбона», «Школа развития легато на цуг-тромбоне», «Школа для тубы».

Сформировав программу обучения тромбонистов с начального уровня до вузов, педагог проявил себя также и как композитор-методист, обогатив учебный и концертный репертуар множеством произведений различного уровня исполнительской сложности [3]. Наряду с отдельными пьесами и техническими упражнениями в композиторском наследии Блажевича основное место занимают тринадцать концертов для тромбона, написанные в течение 1934-1942 гг. Несмотря на существенную практическую ценность опусов для тромбона, созданных В. М. Блажевичем, они до сегодняшнего дня не становились объектом специального музыкально-теоретического исследования, что обусловило **актуальность** темы статьи. Материалом для нее послужили концерты № 2 (Des-dur), № 4 (B-dur) и № 8 (As-dur), наиболее ярко из всего художественного наследия мастера раскрывающие возможности тромбона. **Цель** работы – анализ выразительных средств тромбона, используемых для воплощения музыкальных образов в указанных произведениях. **Научная новизна** работы заключается в обращении к произведениям В. Блажевича, которые ранее не становились объектом музыкально-ведческого изучения, в рассмотрении музыкально-композиционных особенностей концертов и средств композиторской и исполнительской выразительности.

Значение композиторского наследия В. Блажевича, и в особенности его концертов, велико. Ф. Крыжановский в своем исследовании отмечает, что «передовые на то время по использованию технических, звуковых, тесситурных возможностей тромбона концерты В. Блажевича стали революционными, сделав настоящий переворот в мировой литературе для тромбона» [7, с. 72]. Предполагалось, что все концерты будут звучать в сопровождении симфонического оркестра, но в настоящее время концерты исполняются в сопровождении фортепиано. Наброски инструментовки концертов остались в нотном архиве композитора, однако она не была полностью осуществлена автором, за исключением концерта № 2. Все опусы были опубликованы, а после смерти автора вошли в репертуар тромбонистов, в основном в качестве учебного материала для высших музыкальных учебных заведений.

Наибольшую популярность среди зарубежных и отечественных исполнителей получил концерт № 2 Des-dur. Благодаря своим тесситурным особенностям концерт часто звучит в исполнении на тубе (с транспонированием партии на октаву) и баритоне. Это произведение отличается от прочих концертов В. М. Блажевича разноплановостью, яркой контрастностью образов всех частей.

В концерте три части, звучащие без перерыва. Композиционной особенностью является использование побочной партии первой части в качестве интонационной основы: она звучит в финале, обрамляя произведение, мотивы этой темы становятся основой тематизма второй части, и таким образом создается сквозная драматургия концерта.

Формообразование первой части опирается на классические принципы, но имеет некоторые особенности. Часть написана в форме сонатного allegro с эпизодом вместо разработки, причем в композиции доминирующей является лирическая побочная тема. Открывается она кратким оркестровым вступлением патетического характера, основанном на последовательности остро диссонирующих созвучий, вуалирующих тональную принадлежность темы. Открытый эмоциональный строй вступления подготавливает главную партию части, приподнятую, широкого диапазона. Для темы главной партии, написанной в форме периода повторного строения, выбрана тональность Des-dur, которая отличается мягким колоритом. Декламационный характер, разнообразие интонационных образований, из которых складывается тема, нерегулярность ритмики приближают характер ее изложения к каденционному, что предполагает достаточно свободное в агогическом отношении исполнение. В этой теме сразу раскрываются виртуозные возможности тромбона, его широкий диапазон, способность имитировать речитативно-декламационные интонации человеческой речи.

Побочная партия (Des-dur) – контрастного, лирического склада. Она проводится в различном фактурном и тембровом обрамлении. В первом предложении – в сопровождении аккордов оркестрового tutti. Второе предложение темы представляет собой интонационный вариант первого, его объем значительно расширяется, в нем преобладают разработочные принципы изложения. Мелодия становится более лирической и проникновенной, чему в значительной мере способствует изменение жанра (ноктюрн) и оркестровки (сопровождение переборами арф).

Особенностью побочной партии является использование среднего, удобного для исполнителя и выигрышного в отношении динамики, регистра инструмента, в котором даже широкие скачки не вызывают особых трудностей. В теме использовано обозначение *Legato*, которое в данном случае следует понимать не как штрих, исполняющийся без атаки языком, а как указание на правильное интонационное формирование фраз, распределение динамики внутри одного построения.

Экспозиция завершается небольшим заключительным построением, которое основано на материале оркестрового вступления.

Эпизод вместо разработки контрастно-развивающего плана, *tempo di Marcia* (C-dur), написан в трехчастной репризной форме с развивающей серединой. Он представляет собой ритмически изломанный марш,

типичный для аналогичных образцов жанра данного исторического периода. Здесь используется редкий в нотной литературе для тромбона штрих *Martele*, который следует понимать как указание на характер атаки звука. Особенностью данного раздела является интенсивное тонально-гармоническое развитие темы в среднем разделе, что создает дополнительный контраст, так как разработанность не типична для остальных тем части.

Реприза сокращена и варьирована. Прежде всего, изменяется тональное изложение, обе темы звучат в *C-dur*. Основные преобразования касаются побочной темы, которая сокращена, динамизирована фактурными и гармоническими средствами (секвенцирование, модуляция в далекую тональность – *es-moll*), переинтонированием. В этом проведении темы использован весь диапазон инструмента, от самого низкого регистра, в котором можно играть без применения кварт-вентиля, до крайнего верхнего звука диапазона тромбона, которым является звук *b* первой октавы.

Особенностями первой части являются драматургическое соотношение тем и тональный план. Для формы характерно доминирование побочной темы, которая трансформируется в репризе. Введение новой темы в эпизоде расширяет круг образов части. Тонально-гармонический план – не типичный для сонатной формы: *Des* (экспозиция) – *C* (эпизод) – *C-es* (реприза).

Вторая часть концерта *Andante cantabile* написана в сонатной форме без разработки с оркестровым вступлением. Обе темы мало контрастны по образному наполнению; они, несмотря на различия в интонационном строении, представляют собой мелодии широкого дыхания, задумчивого настроения, широкого диапазона, их жанровая основа – романсовая. Эта часть характеризуется единством настроения, различие мелодий не столь контрастно, как в первой части, несмотря на смену тональности и тяготение к использованию низкого регистра в побочной теме. В тональном плане части можно отметить резкий тональный контраст между темами. В экспозиции тональный план: *b-moll* (главная партия) – *d-e-h moll* (побочная партия); в репризе: *b-moll* – *es-b moll*. Очевиден не только интонационный и тональный, но также и гармонический контраст тем, устойчивой главной противопоставлена гармонически неустойчивая побочная.

Контрастности тем способствует тембровая окраска тем. Если для главной партии Блажевич использует преимущественно средний регистр тромбона, в котором звучание инструмента близко человеческому голосу и имеет мягкую, теплую окраску, то в побочной преобладает низкий регистр с матовым, сумрачным звучанием. Во второй части тромбон раскрывается с новой стороны – как инструмент, способный передать глубокие лирико-философские переживания и душевное чувство. Это становится возможным благодаря мягкому тембру инструмента.

Третья часть, *Allegro non tanto* (*Des-dur*), – трехчастная репризная форма с контрастной серединой и кодой. Характер и образный строй части определяются своеобразием жанровой трактовки темы, в которой сочетаются признаки тарантеллы и марша. Стремительное движение позволяет раскрыть технические возможности тромбона, его способность воплощать виртуозные, сложные построения.

Тема среднего раздела, *dolce*, представляет собой мелодию широкого дыхания, лирического возвышенного характера, с использованием в аккомпанементе широких фигураций арпеджио. Кульминацией части является проведение перед кодой темы побочной партии первой части. Характер ее звучания значительно изменяется: лирическая тема становится торжественной, жизнеутверждающей благодаря использованию плотной оркестровой фактуры, а также более насыщенному по динамике звучанию.

В отношении технических трудностей концерт № 2 примечателен использованием максимального диапазона тромбона без применения кварт-вентиля, от фа малой октавы до си-бемоль первой; регистры используются в различных вариантах динамики. В лирических эпизодах звучат мелодии широкого дыхания, с преимущественным движением мелодии по ступеням гамм и аккордовым звукам. Логика интонационного и динамического развития в таких мелодиях совпадает: они достигают своего пика на мелодических вершинах, интонационный и динамический спад наблюдается при нисходящем движении мелодии.

Концерт № 4 для тромбона и фортепиано *B-dur* отличается большей, по сравнению со вторым концертом, технической сложностью, высокой экспрессией отдельных эпизодов. Он также имеет трехчастную структуру с контрастным чередованием и последовательностью частей *attacca*, что приближает его драматургическую концепцию к романтическим одночастным концертам, придает музыкальному развитию стремительность и целенаправленность. Кроме того, композитор использует такие действенные приемы сквозного развития, как интонационное родство тем и проведение основной темы первой части в коде в третьей.

Первая часть, *Moderato* (*B-dur*), написана в простой трехчастной репризной форме. Маршевойстью объединены обе темы первой части, однако жанровые признаки проявлены в них по-разному. В основной теме – это пунктирный ритм, общий интонационный строй мелодии. В теме среднего раздела (*Tempo di Marcia*, *g-moll*), сходной с ней по интонационному строению, носителем жанрового начала выступает в большей мере аккордовое сопровождение с типичной для марша равномерной пульсацией. Для этого эпизода характерно изобилие пассажей широкого диапазона, как гаммообразных, так и арпеджированных, используются скачки на широкие интервалы. К исполнительским трудностям прибавляется необходимость выдерживать подвижный темп.

Вторая часть, *Andante semplice* (*F-dur*), представляет собой мелодию широкого дыхания, вокального типа, в которой сочетаются элементы лирической выразительности с быстрыми восходящими пассажами патетического характера. Основная сложность связана в этой части с дыханием: возникает необходимость исполнять протяженные построения и рассчитывать объем вдыхаемого воздуха.

Финал произведения, *Allegro ma non troppo* (*B-dur*), – сложная трехчастная форма с контрастно-развивающей серединой – одна из наиболее сложных в техническом отношении частей. Песенный тематизм и богатая штриховая палитра, которая подчеркивает тематический контраст, отличают данную часть.

Исполнителю необходимо тщательно рассчитать свои исполнительские силы, так как основная кульминация произведения приходится на коду части, наиболее виртуозный раздел произведения. Этот раздел (*Moderato*) особенно сложен в воспроизведении, так как состоит из широких арпеджированных пассажей в умеренном движении, затрагивающих весь диапазон инструмента. Основной проблемой исполнителя становится правильное распределение фразы и соответствующее интонационному строению мелодии дыхание, так как автор не делает фразировочных пометок.

Вершиной концертного творчества В. М. Блажевича можно считать опубликованный в 1974 году концерт для тромбона с оркестром № 8 *As-dur* – одно из наиболее сложных произведений композитора, в котором сочетаются виртуозность и глубина образности. В музыкальном материале произведения задействованы все средства исполнительской выразительности, использованы характерные приемы, присущие тромбовой технике. В отличие от предыдущих рассмотренных концертов, восьмой отличается романтической экспрессивностью образов, значительным усложнением музыкального языка в ритмическом, гармоническом и интонационном планах.

Первая часть открывается фортепианным вступлением (*Grandioso, As-dur*), основанном на секвенции с использованием альтерированных аккордов. Остро диссонантные последовательности подготавливают восприятие основной темы части. В качестве формы композитор избирает простую трехчастную, однако переосмысливает функциональное наполнение разделов: если для классической формы характерно наличие устойчивых крайних разделов (что проявляется в экспозиционном типе тематизма и тонально-гармонического изложения), то в данном случае можно наблюдать образец функциональной инверсии. Крайние разделы формы неустойчивы, в них преобладают интенсивное тонально-гармоническое движение (*As-b-es-Ces-As*), разработочно-каденционный тип тематизма, основанный на свободном нерегулярном интонационном и ритмическом развертывании. В соответствии с эмоциональной насыщенностью использованы все ресурсы инструмента, активно задействованы крайние регистры в напряженной динамике. В практике предполагается исполнение теноровым тромбонистом с взятием крайне низкой *es* в «мертвой зоне» на первой позиции или использование кварт-вентилей. Несмотря на умеренность темпа, обилие восходящих и нисходящих пассажей мелкими длительностями создает трудности в исполнении.

Тема среднего раздела *Poco tranquillo (As-dur)* представляет собой мелодию песенного типа в высоком регистре. Композитором предписано исполнение штрихом *Legato*, что является указанием к использованию мягкой атаки звука. Лиги здесь носят фразировочный характер.

Третий раздел формы *Con moto* основан на мотивах вступления и выполняет функцию репризы. Тромбовая партия целиком состоит из восходящих широких пассажей, охватывающих почти весь диапазон инструмента, с выходом на крайне высокие ноты с задержанием и завершается широкой каденцией *Animato*. Вся часть, начиная со вступления фортепиано и заканчивая каденцией, по продолжительности занимает не более трех минут, при этом изобилует множеством технических сложностей и изнурительна для исполнительского аппарата тромбониста.

Вторая часть, *Andante cantabile (es-moll)*, написана в трехчастной репризной форме, с фортепианным вступлением *Moderato*, предоставляющим солисту достаточно времени для отдыха после длинной выразительной каденции. Основная тема части носит обобщенно-танцевальный характер, однако не имеет четких признаков какого-либо конкретного танцевального жанра. Мелодия романсового склада из-за использования широких интонационных ходов на *legato* достаточно сложна для исполнения. После темы среднего раздела *Tranquillo*, где главную роль играет партия фортепиано с широкими пассажами, а партия тромбона представляет собой мелодию напевного типа, в репризе формы происходит фактурно-гармоническое варьирование и динамизация темы.

Форму финала (*Veloce, As-dur*) можно рассматривать как сложную трехчастную репризную. Она начинается широким вступлением фортепиано в относительно редком размере 2/8. Для фактуры вступления характерно применение имитационной техники. В мелодии основной темы части противопоставляются два начала: лирическое и скерцозное. Резкая смена жанра сопровождается штриховым контрастом: в плавной мелодии первого предложения изобилует штрих *legato*, тогда как второе оканчивается легкими грациозными фразами, в которых интонации сначала объединяются попарно короткими лигами, а затем сменяются *staccato*. Таким образом, композитор частично предвосхищает появление второй темы первого раздела – *Poco scherzando*. В этой теме мелодия тромбона основана на частом паузировании, обостренном драматическом движении мелодии. В ней наибольшую исполнительскую трудность составляет использование штриха *staccato* в низком регистре с широкими восходящими октавными скачками.

Эпизод *Giososo*, средний раздел финала концерта, достаточно короткий и по настроению музыки схож с предыдущими частями. Он характеризуется резкой сменой тональности (*C-B dur*) и особой подвижностью. Музыкальный материал части почти полностью состоит из нисходящих пассажей шестнадцатыми длительностями, основную трудность при исполнении которых составляет правильный выбор места для исполнительского дыхания.

Наиболее сложной для исполнения является небольшая по размерам кода части *Piu mosso*, основанная на интонационном материале *Poco scherzando*. Она содержит виртуозные пассажи шестнадцатыми длительностями в быстром темпе. Они охватывают весь диапазон инструмента и исполняются штрихом *staccato*, с четкой метрической организацией партии фортепиано, не дающей возможности расширить неудобные места. При этом тромбонист должен придерживаться динамических указаний автора, играя часть пассажей на *fortissimo* и с максимальным усилением звука к финальному построению.

По сравнению с концертами №№ 2 и 4, в восьмом значительно расширяется образная палитра, что влечет за собой увеличение исполнительских сложностей, а также раскрытие выразительных возможностей тромбона в новом качестве. Ранее Блажевич трактовал тромбон в большей степени как инструмент, способный воплощать лирические образы, которые характеризовались использованием *legato*, требовали мягкого полного звука, приближения к выразительному интонированию, свойственному человеческой речи. В восьмом концерте лирические темы противопоставляются маршевым и скерцозным, в которых для достижения нужного характера звучания необходимо использовать широкую штриховую гамму, иные способы звукоизвлечения.

На основании приведенного краткого анализа драматургических, интонационных и технических качеств трех концертов В. Блажевича отметим некоторые особенности выбора композитором выразительных средств.

К наиболее ярким средствам композиторской выразительности можно отнести большую жанрово-образную палитру тематизма. Блажевич чаще всего обращается к субъективно-лирической сфере образов, создавая темы, которые отличаются широким мелодическим диапазоном, песенно-романсовой интонационной структурой, гибкостью ритмического рисунка, вуалированием регулярности, асимметричностью построения. Весь этот комплекс средств позволяет наиболее полно раскрыть тембровую природу тромбона, которая близка к палитре человеческого голоса и способна воплотить богатый спектр речевых интонаций. Кроме того, вокальность интонаций часто сочетается в таких темах с высоким уровнем технической сложности, что требует высокого профессионализма и технической подготовленности исполнителя. Большое место в концертах занимают драматические и жанровые (маршевые, скерцозные, танцевальные) темы. Эта группа отличается, напротив, мелодической и ритмической повторностью, периодичностью, частым использованием пассажей широкого диапазона, требует использования штрихов *staccato*, *martle* и др.

Особенностью мелодики в концертах является их диатоничность, выразительность часто обострена использованием хроматических вспомогательных или проходящих звуков. Такой тип мелодики дает исполнителю возможность проявить свое индивидуальное художественное отношение к интерпретации. В. Апатский отмечает, что «верность интонации заключается не только в чистоте, но и в выразительности. <...> Выбор интонационного оттенка обуславливается стремлением музыканта выявить ладо-функциональные связи между звуками, оттенить направление ладовых тяготений... выявить индивидуальность интервалов, избежать их нейтральной бесцветности. <...> Основу интонационного творчества составляют ладово неустойчивые звуки» [1, с. 163]. Появление хроматизмов во многих темах концертов вызвано именно стремлением к интонационному обострению, к достижению большей выразительности и пластичности мелодического рисунка. В особенности это касается разработочных разделов (например, в среднем разделе эпизода в первой части концерта № 2), которые максимально насыщаются хроматическим движением. В поздних концертах хроматизация касается практически всего тематизма.

Тонально-гармоническое мышление в концертах полностью подчинено практическим задачам. Как правило, композитор придерживается тех тональностей, которые наиболее удобны для исполнителя. Объяснить это можно особенностями строения и звукоизвлечения на трубе и тромбоне: хроматический звукоряд этих инструментов достигается за счет понижения натуральных обертонов. В тональностях с наибольшим количеством бемолей тромбонист обходится четырьмя-пятью позициями, они удобней в исполнении и более устойчивы в отношении интонации, в них легче добиться выразительности интонирования мелодий различной степени сложности, как диатонических, так и с использованием многочисленных альтераций. Таким образом, традиция писать преимущественно в бемольных тональностях родилась вместе с возникновением вентильного механизма, в творчестве отечественных композиторов закрепилась до настоящего времени, а в концертах Блажевича обусловила своеобразие тонального развития. Появление дизезных тональностей (как в небольших построениях в качестве отклонений, так и на уровне сопоставления отдельных тем) на фоне доминирующих бемольных воспринимается резко контрастно и служит поводом для поиска новых тембровых нюансов. Часто смена тональности сопровождается изменением регистра инструмента и, соответственно, «голоса» тромбона, что является дополнительным выразительным приемом.

Одно из главных выразительных исполнительских средств – использование широкой палитры штрихов, разнообразно представленных в концертах. Сам Блажевич в своих методических работах выделял следующие виды атак: атака без толчка языка; мягкая атака (*portamento*); атака *non legato*; звучащая атака (*detache*); акцентированная атака (*sforzando*); тяжелая атака (*pesante*); короткое *staccato* (*spiccato*); отрывистое *staccato* (*secco*) и *staccatissimo*; двойное *staccato*; тройное *staccato*. В концертах, и особенно в ранних, композитор в методических целях использует ограниченное количество штрихов, в основном *legato*, *non legato*, *portamento*, *staccato*. Изредка (например, в среднем разделе эпизода первой части концерта № 2) в хроматических ходах применяет *legato* посредством смены аппликатуры. Лиги, выставленные композитором, носят часто фразировочный характер, способствуют лучшему исполнительскому пониманию интонационного строения фраз. Как особый выразительный прием Блажевич применяет смену штрихов в крупных построениях, что способствует созданию дополнительного контраста между темами.

В заключение хотелось бы отметить, что практически все тромбовые концерты В. Блажевича пользуются большой популярностью среди исполнителей. Этому способствуют, естественно, яркость тематизма произведений, его глубокий лиризм и проникновенность. Однако большое значение имеет и тот факт, что в концертах многогранно раскрыты богатейший выразительный потенциал тромбона, его большой диапазон, разнообразие регистровых красок, способность воплощать как кантиленные мелодии, так и виртуозные пассажи, в том числе используя разнообразную динамическую палитру.

Список источников

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. К.: НМАУ имени П. И. Чайковского, 2006. 430 с.
2. Апатский В. Н. Очерки истории духового исполнительства. Прошлое и проблемы наших дней // Дослідження. Досвід. Спогади: збірка наукових праць / ред. В. Шерстюк. К., 2004. Вип. 5. С. 103-114.
3. Блажевич В. М. Школа игры для раздвижного тромбона. М.: Муз. сектор Гос. изд-ва, 1925. 83 с.
4. Болотин С. В. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. Л.: Музыка, 1969. 201 с.
5. Гайдамович Т. А. Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. М.: Музыка, 1979. 189 с.
6. Григорьев Б. П. В. М. Блажевич – тромбонист, педагог, дирижер. М.: Музыка, 1979. 181 с.
7. Крижанівський Ф. П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру: дис. ... к. мистецтвознавства. Одеса, 2006. 204 с.
8. Левин С. Я. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Л.: Музыка, 1973. 124 с.
9. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М.: Музыка, 1988. Ч. 1. 262 с.; Ч. 2. 190 с.
10. Черных А. В. Советское духовое инструментальное искусство. М.: Сов. композитор, 1989. 320 с.

Trombone Expressive Means in V. M. Blazhevich's Concerts**Latyshev Nikolai Ivanovich***Belgorod State Institute of Arts and Culture**latishev.1966@icloud.com*

The article examines three most popular concerts for trombone of the outstanding performer and founder of the Russian trombone school V. M. Blazhevich. Relying on the analysis of the concert opuses, the researcher identifies peculiarities of using the expressive and technical potential of the solo instrument. The paper focuses on the following issues: the factors that influenced popularity of the compositions under study, types of thematism, specificity of the harmonic approach, nuances of compositional arrangement and the performer's means of expressiveness.

Key words and phrases: V. M. Blazhevich; trombone; concert for trombone; trombone expressive means; compositional peculiarities of concerts for trombone; composer's and performer's means of expressiveness.

УДК 78; 786

Дата поступления рукописи: 10.02.2020

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.4.37>

С целью исследования особенностей и характера обращения к русской фортепианной музыке китайских пианистов анализируются дискография китайских фортепианных звезд и программы концертов выпускников Пекинской консерватории. Сопоставление данных говорит о влиянии китайских виртуозов на своих младших коллег, а также о предпочтениях произведений Чайковского, Рахманинова, Прокофьева и Скрябина. Делается вывод о том, что музыка русских композиторов близка китайским музыкантам и изучается ими, а также о том, что этот выбор обусловлен технической сложностью композиций.

Ключевые слова и фразы: русские композиторы; китайские пианисты; репертуарные предпочтения; репертуар; Ланг Ланг; Ван Юйцзя.

Сун Пэн*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург
songpeng036@qq.com***Российские композиторы
в репертуаре современных китайских пианистов**

Истоки китайской фортепианной школы берут своё начало в русской фортепианной традиции [1, с. 22-24; 13, с. 8; 15, с. 24-30]. Однако благодаря «политике открытости» [10], начатой в Китае в 1978 году, и в связи с быстрым экономическим развитием китайский пианизм стал обогащаться и другими притоками – в частности, западноевропейской и американской фортепианной культурой. Став за последние двадцать лет XX века по-настоящему массовым, фортепианное образование в Китае сформировало плеяду блестящих современных пианистов, которые начиная с 1990-х годов побеждают в международных конкурсах и знакомят мир с достижениями китайской фортепианной школы [11, с. 59]. Таким образом, имея прочный фундамент освоенных традиций великих европейских фортепианных школ и продолжая развитие своей национальной самобытности, китайский пианизм уверенно вышел на международную арену, а потому изучение некоторых тенденций в репертуарной политике современных китайских пианистов представляется **актуальным**.

Как известно, для художественно-выразительной интерпретации музыкального произведения необходимо исследовать стилиевые черты его автора, культурную среду и эпоху создания этой композиции. Поэтому по количеству исполняемых произведений русских композиторов в репертуаре китайских пианистов можно