

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ім. А. В. Нежданової

КРИЖАНІВСЬКИЙ ФЕДІР ПЕТРОВИЧ



УДК 785.6 (477):788.2

**УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ ТРОМБОНА
В АСПЕКТІ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЖАНРУ**

і7.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006

315, 732
48



00762091 (P)

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі

Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського Міністерства культури і туризму України (Київ).

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент
Коханик Ірина Миколаївна,
доцент кафедри теорії музики,
Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського Міністерства культури
і туризму України (Київ)

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
завідуюча кафедрою історії музики,
Львівська державна музична академія
ім. М. В. Лисенка Міністерства культури
і туризму України

кандидат мистецтвознавства
Буркацький Зиновій Павлович
в. о. доцента кафедри духових
та ударних інструментів Одеської державної
музичної академії ім. А. В. Нежданової
Міністерства культури і туризму України

Провідна установа – Харківський державний університет мистецтв
ім. І. П. Котляревського, кафедра
інтерпретології та аналізу музики
Міністерства культури і туризму України

Захист відбудеться « 17 » травня 2006 року о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий « 15 » квітня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

А. Д. Черноіваненко

Загальна характеристика роботи

Дослідження українського концерту для тромбона пов'язано з науковою та виконавською зацікавленістю феноменом жанру, художні та виконавські цінності якого активно впливають на формування високопрофесійних якостей виконавства на тромбоні. В художньо-виконавському репертуарі тромбоністів саме жанр концерту – це та вершина, сходження до якої є найкращим випробуванням професійності, інтелекту та артистизму виконавця.

Протягом всієї 250-річної історії жанр концерту для тромбона був своєрідним індикатором кардинальних змін в історії виконавства на тромбоні. Всі якісні і кількісні здобутки в жанрі європейського концерту для тромбона обумовлювалися відповідними музично-естетичними критеріями, культурними традиціями кожної епохи, вони нерозривно пов'язані з рівнем виконавських шкіл на всіх етапах історичного розвитку концертного жанру.

Український концерт для тромбона виник досить пізно (1964 р.), і це об'єктивно пов'язано з формуванням і розвитком української композиторської та виконавської шкіл. За короткий історичний період становлення та розвитку український концерт для тромбона пройшов інтенсивний шлях жанрово-стильового оновлення. Знаходячись в контексті загальноєвропейських музичних тенденцій, в своєму творчому доробку він має низку неповторних і оригінальних художніх зразків, пов'язаних з національними українськими інтонаційно-стильовими ознаками та індивідуалізованою музичною мовою. На сучасному етапі жанр перебуває в стадії активного розвитку, а концерти для тромбона українських композиторів входять до репертуару не тільки українських, але й зарубіжних виконавців.

Актуальність теми зумовлена, по-перше, відсутністю в сучасному музикознавстві в Україні та за її межами наукових досліджень, спрямованих встановити специфіку жанру концерту для тромбона в ході історичного розвитку та виявити його жанрово-типологічні ознаки. По-друге, необхідністю ліквідувати "білі плями" стосовно багатьох невивчених явищ в історії вітчизняного та зарубіжного тромбонного виконавства (як, наприклад, аматорський концерт для духових інструментів). По-третє, бажанням, розглянувши найважливіші процеси, пов'язані із розвитком концерту для тромбона, узагальнити їх згідно теорії концертного жанру як єдиної наукової концепції.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей українського концерту для тромбона на всіх етапах його становлення і розвитку в контексті еволюції жанру тромбонного концерту в європейській музиці. Виходячи з цього, **завдання дослідження** наступні:

- виявити специфіку застосування тромбона в європейській музиці на різних етапах існування й розвитку інструмента;
- визначити причини й фактори формування концерту для тромбона як самостійного жанру в середині XVIII ст.;
- простежити особливості розвитку жанру концерту для тромбона в музичній культурі в наступні історичні періоди;

- визначити місце й роль українського концерту для тромбона у загальноєвропейському процесі еволюції жанру;
- виявити риси його спадкоємності з традиціями тромбового концерту в західноєвропейській та російській музиці;
- встановити характерні жанрові ознаки українського концерту для тромбона, що обумовлені особливостями мислення представників національної композиторської школи;
- виявити основні жанрово-стильові тенденції, що характеризують еволюцію українського концерту для тромбона;
- дослідити особливості музичної мови, формоутворення і драматургії українського тромбового концерту в аспекті традицій і новаторства творчого процесу;
- проаналізувати особливості сольної партії й каденції в українському концерті для тромбона;
- окреслити роль української виконавської школи у розвитку концертного жанру для тромбона.

Об'єкт дослідження – історико-художній процес розвитку жанру концерту для тромбона.

Предмет дослідження – жанрово-стильова еволюція українського концерту для тромбона.

Матеріал дослідження – концерти, написані у XVIII–XX ст. західноєвропейськими й російськими композиторами, а також 15 концертів для тромбона українських композиторів, створених з 1964 по 2004 рр. В дисертації розглядалися лише ті твори, які відіграли основну роль у становленні жанру в європейській музиці, а також визначили процес жанроутворення у творчості українських композиторів.

Наукова новизна і теоретичне значення дисертації полягає:

- у розробці положень, що визначають історичний шлях становлення й розвитку жанру концерта для тромбона; по суті, це перше спеціальне дослідження, присвячене розгляду жанру концерта для тромбона в історичному масштабі;
- вперше до наукового обігу вводяться концерти для тромбона українських композиторів, жанрово-стильові особливості яких розглядаються у загальному контексті розвитку жанру в європейській музиці;
- запропонована періодизація розвитку концертного жанру для тромбона в європейській та українській музиці;
- визначені жанрові різновиди українського концерту для тромбона, що сформувалися в процесі його еволюції;
- вперше в українському музикознавстві та інструментознавстві досліджено взаємозв'язок жанру і етапів еволюції тромбона як оркестрового інструмента, удосконалення моделей самого інструмента, формування виконавських шкіл;
- зроблений акцент на продуктивності творчих зв'язків між композитором і виконавцем у процесі написання творів концертного жанру.

Методи дослідження. Аргументація основних наукових положень дисертації зумовила застосування на різних етапах дослідження сучасних методологічних підходів і поєднання методів системного, історико-еволюційного, компаративного і музично-культурологічного аналізу.

Теоретико-методологічну базу дисертації складають музикознавчі праці по проблемам історії та теорії жанру концерту (Б. Асаф'єв, О. Антонова, Н. Ахмедходжасва, В. Заранський, Н. Зейфас, Л. Кияновська, І. Кузнецов, М. Тараканов, Є. Назайкінський, М. Лобанова, Б. Мочурад, О. Мурга, О. Немкович, О. Пономаренко, Л. Раабен, В. Стеценко, А. Уткін, В. Холопова та ін.); інструментовки та оркестровки (Г. Берліоз, Г. Дмитрієв, Х. Куніц, М. Римський-Корсаков, Д. Рогаль-Левицький), історії та теорії духового виконавства (В. Апатський, В. Богданов, В. Буяновський, В. Венгловський, С. Левін, В. Сумеркін, Ю. Усов).

Зв'язок роботи з науковими програмами. Дисертація виконана на кафедрі духових та ударних інструментів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського у відповідності до перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи на 2000-2006 рр. (тема № 18 "Музичне виконавство: історія та теорія").

Практичне значення роботи. Результати дослідження доцільно використовувати в матеріалах спецкурсу ("Концерт для духових інструментів в європейській музичній культурі"), а також у курсах української і зарубіжної музики, історії виконавських стилів, в курсі сучасної музики. Матеріали дисертації можливо використовувати у виконавській і педагогічній практиці кафедр духових інструментів музичних вузів.

Апробація роботи. Дисертація пройшла апробацію на засіданнях кафедри духових та ударних інструментів, кафедри теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, у виступах здобувача на конференціях: «Музичний твір як творчий процес» (Київ, 2001), «Аура слова в музичному творі» (Київ, 2002), «Традиції та сучасне в українській культурі» (Харків, 2002), «Стиль та позастильове у композиторській та музично-виконавській творчості» (Київ, 2003), «Мова і культура» (Київ, 2004).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей (1 з них у співавторстві), у тому числі 4 – у виданнях, затверджених ВАК України, а також тези наукових доповідей.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, двох розділів (9 підрозділів), висновків, списку використаної літератури (226 позицій), двох додатків, нотних прикладів. Обсяг основного тексту дисертації – 181 сторінка, загальний обсяг (з додатками і нотними прикладами) – 244 сторінки.

Основний зміст дисертації

У Вступі обґрунтовується наукова новизна дослідження, загально-теоретична основа використання науково-музикознавчої літератури, формулюється мета та завдання дисертаційного дослідження, а також надається інформація про апробацію матеріалів роботи.

Перший розділ „Концерт для тромбона в європейській музичній культурі: історія становлення, етапи розвитку” складається з чотирьох підрозділів, в яких поетапно розглядається формування принципів музичного концертування у виконавстві на тромбоні в контексті еволюції музичних стилів.

У підрозділі 1.1 „Витоки жанру та умови виникнення перших концертів для альтового тромбона (друга половина XVIII ст.)” зазначається, що появі перших концертів для тромбона в середині XVIII ст. передував більш ніж трьохсотлітній шлях диференціації виконавських стилів гри на тромбоні (від дублювання та підсилення вокальних голосів у церковній та світській хорівій музиці до формування чисто інструментальних принципів концертування – зіставлення, “змагання” двох багатоголосних звукових мас як самостійного художнього фактору музичного розвитку). Це підтверджується аналізом творів Дж. Габріелі, Г. Шютца, Х. Бібера. На ранні зразки сольного концерту найбільший вплив, крім *concerti grossi*, тріо-сонат, дивертисментів, мала опера (її вступ-симфонія і вокальна частина – арія). Особливості появи сольного концерту пов’язані з початком панування гомофонного стилю в музичному мистецтві. Новий жанр характеризується більш яскравою демонстрацією індивідуального начала та розвинутою мелодією партії сольного інструмента. Важливою ланкою в появі і розвитку жанру сольного концерту в ту епоху стала і слухачка аудиторія, що, поряд з композитором і виконавцем, була повноправним “учасником” процесу концертування.

Перші зразки сольного концерту для тромбона написані для альтового типу (тембру) інструмента, який в музичній практиці XVIII ст. був лідером групи тромбонів. Поява сольного концерту пов’язана з високопрофесійним рівнем виконавської школи гри на тромбоні в Австрії, який спричинив зацікавленість багатьох композиторів того часу до тромбона. Серед них – М. Гайдн, Л. Моцарт, Г. Вагензайль, І. Альбрехтсбергер, які саме і стали першими авторами концертів для тромбона. Склад оркестру в цих концертах був різноманітним – від невеликих груп струнних до повноцінного мангеймського симфонічного оркестру (наприклад, в Концерті для тромбона Л. Моцарта). За традиціями того часу, виконання цих концертів практикувалося різними інструментами, близькими між собою за теситурно-тембровими ознаками (альт-тромбон, валторна, віола та ін.). Авторські каденції в партії соліста були відсутні, що також відповідало традиції того часу – кожен виконавець мав свій варіант каденції.

Для ранніх концертів для тромбона характерні були такі риси: 1) індивідуалізація сольної партії; 2) протиставлення сольного виконавства груповому; 3) вокально-мелодійний характер викладення сольної партії.

Художній і технічний рівень концертів даного періоду надзвичайно високий. Вони не втратили до нашого часу своєї художньої цінності, залишаючись для багатьох поколінь класичними зразками жанру. В загально-історичному процесі становлення концертного стилю виконавства на тромбоні їх роль визначається як *початковий етап виявлення потенціалу концертності інструмента*.

Підрозділ 1.2 „**Німецький романтичний концерт для тенорового тромбона (друга половина XIX ст.)**” присвячений розгляду нових змін, що їх внесла епоха романтизму до концертного виконавства на тромбоні. Ці зміни були генетично обумовлені художньо-виразовими можливостями самого інструмента. Виконавський стиль гри на тромбоні у XIX ст. закріпив використання в музичній практиці тромбон-тенора – в якості основного інструмента (тембра) в оркестрі і в сольному концертному виконавстві. Перша половина XIX ст. увійшла в історію духового виконавства як епоха активного вдосконалення мідних духових інструментів. Після введення в конструкцію тромбона квартвентиля А. Затлером (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 нібелунгів” контрабас-тромбона).

Визначальне слово у визначенні концертного статусу тромбона належало німецькому композиторові Ф. Давиду. Перші концерти для тенорового тромбона не випадково з’явилися в Німеччині, де традиції тромбонної гри підтримувалися на найвищому рівні. Особливо зразковою була виконавська школа у Лейпцигу – там на той час існував ушлявлений симфонічний оркестр *Gewandhaus*, а також відкрита Ф. Мендельсоном Вища музична школа.

Високий професійний рівень гри на тромбоні багато в чому обумовив основні якості романтичного концерту. Сольна партія стає домінуючою у музичній драматургії, а імпровізаційне начало визначає особливості композиції. Німецькому романтичному концерту для тромбона притаманні основні жанрові ознаки інструментального концерту середини XIX ст.: переважає одночастинна структура з ознаками циклічності; каденція, написана композитором, поступово втрачає значення вставного епізоду; музичний розвиток відбувається шляхом активізації симфонічних процесів, коли сольна і оркестрова партії доповнюють одна одну; коло художніх образів, відтворених в музиці романтичних концертів, визначається героїко-драматичною і ліричною сферами.

Окрім “симфонізованого” типу концерту, більшість німецьких романтичних концертів мають риси сольного концерту віртуозного типу. До таких слід віднести твори О. Ланге, Ф. Греффе, Е. Заксе, Є. Рейхе, та ін., які зберегли своє художнє значення до нашого часу і входять в концертний репертуар сучасних тромбоністів-концертантів.

Таким чином, німецький романтичний концерт для тромбона в другій половині XIX ст., узагальнюючи досягнення минулих епох, відкрив *нові концертні можливості у виконавстві на тромбоні* і став “генератором” подальшої еволюції концертного жанру.

У підрозділі 1.3 „**Західноєвропейський концерт для тромбона у XX ст.**” розглядаються основні тенденції розвитку жанру у західноєвропейській музиці протягом минулого століття. На рубежі XIX – XX ст. в розвитку жанру концерту для тромбона склалася кризова ситуація: віртуозний тип концерту фактично завершив свою історію, дійшовши логічного кінця в численних різновидах оперних фантазій. Безперервність процесу компенсувалася за рахунок створення концертних п’єс для солюючого тромбона з оркестром

(симфонічні п'єси, фантазії, парафрази, каватини і т.д.). У першій половині ХХ ст. зростає роль тромбона як оркестрового інструмента, чому значною мірою посприяла творчість Г. Малера, Р. Штрауса, П. Хіндеміта і особливо І. Стравинського. Великий вплив на духове виконавство цього періоду справив джаз. У жанрі сольного концерту з'явився лише один твір – Концерт для тромбона з оркестром Л. Грюндаля (1924). Потреби виконавців задовольнялися за рахунок старого концертного репертуару, а також камерно-інструментальних і ансамблевих творів молодих авторів. У 1940-1950-х рр. концертний жанр збагачується творами французьких композиторів Д. Мійо і А. Томазі. І лише у другій половині ХХ ст. жанр концерту для тромбона знаходить свій власний шлях розвитку, підтвердженням чому в дисертації є розгляд кількох найважливіших для історії жанру творів західноєвропейських композиторів – К. Сероцького, Е. Блоха, Х. Генцмера, Я. Ксенакіса.

Аналіз цих концертів засвідчив, що ХХ століття в цілому було позначено пошуками нової концепції концертного жанру і виявило в його еволюції нові художні тенденції. Активний процес взаємозбагачення різних жанрових начал привів до жанрової дифузії, в результаті якої в рамках жанру концерту з'явилися його гібридні різновиди: Симфонія для тромбону з оркестром Е. Блоха з ознаками концерту, Концерт для тромбона з оркестром К. Сероцького – чотиричастинний цикл з ознаками симфонії, Концерт для тромбона з камерним оркестром Х. Генцмера – п'ятичастинний цикл з принципами сюїтної побудови. Паралельно з ускладненням засобів музичної виразності (що стосується як партії соліста, так і оркестрової партитури), композитори ХХ ст. в своїх творчих пошуках звернулися до музичного досвіду минулих епох (неокласична та неоромантична тенденції).

Окрім цього, в еволюції концерту для тромбона в ХХ ст. визначилися два основних напрямки. Перший характеризує прагнення до *масштабного* розвитку музичної драматургії з широким використанням різноманітних оркестрових засобів, другий – потяг до *камерності* й індивідуалізації сольної партії.

Підрозділ 1.4 „Концерт для тромбона російських композиторів і композиторів радянського періоду як складова частина загальноєвропейського музичного процесу” охоплює значний за хронологічними межами та різноманітний за художніми надбаннями період розвитку концертного жанру. Розглядаються об'єктивні умови виникнення першого зразка російського концерту для тромбона: формування національної композиторської школи, високий рівень музичної освіти (відкриття консерваторій в Санкт-Петербурзі та Москві), активізація музичного життя (діяльність Російського Музичного Товариства у ряді міст країни). Концерт М. А. Римського-Корсакова (1877) не лише узагальнив кращі досягнення в цьому жанрі західноєвропейських композиторів-романтиків, він в інтонаційну сферу твору російський національний колорит, але й став своєрідним еталоном для композиторів наступних поколінь. Він включений до обов'язкового репертуару престижних міжнародних конкурсів.

Кінець XIX та перші десятиліття XX ст. у розвитку жанру концерту для тромбона в російській музиці, як і у західноєвропейській, виявився періодом затишшя. Причини відновлення композиторської зацікавленості до жанру концерту для тромбона у 1920-1930-ті рр. пов'язані із зростаючою популярністю в країні духових інструментів, а також із величезним проривом у виконавській школі, що спричинило появу видатних артистів-віртуозів гри на духових інструментах. Ці роки в сольному концертному виконавстві на тромбоні як у нас, так і за кордоном пройшли під впливом концертної творчості В. Блажевича. Передові на той час по використанню технічних, звукових, теситурних можливостей тромбона концерти В. Блажевича стали "революційними", зробивши справжній переворот у світовій літературі для тромбона. Ці твори зіграли позитивну роль в історичному процесі розвитку жанру, але нині художні якості концертів В. Блажевича не можуть задовольнити сучасних виконавців.

Незаперечний розквіт жанру інструментального концерту для духових інструментів спостерігається у період 1950-1960-х років, коли відбувається подальше зростання рівня виконавської школи гри на духових інструментах, вітчизняні виконавці перемагають на багатьох міжнародних конкурсах та фестивалях.

Значним явищем в розвитку жанру і новим словом в мистецтві виконавства на тромбоні став Концерт для тромбона з оркестром А. Нестерова (1952). Цей твір започаткував формування нового, сучасного концертного репертуару для тромбона. Його жанрові та стильові відмінності розширили і збагатили художньо-виразні і технічні можливості тромбона. Впровадження симфонічного типу драматургії зумовило зближення Концерту А. Нестерова з симфонією, а солуючий інструмент виступив у ролі активного учасника симфонічного процесу.

Всі творчі досягнення композиторів радянського періоду в жанрі концерту для тромбона, які були розглянуті у цьому підрозділі дисертації, можна умовно характеризувати за трьома напрямками. Перший визначається тісним зв'язком з *традиціями* російської та зарубіжної музики другої половини XIX – початку XX ст. В цілому цим творам притаманні норми класичного мелодизму, функціональні гармонії та традиційна побудова музичної форми (концерти А. Нестерова, Б. Мокроусова, В. Блажевича, М. Раухвергера, Г. Калінковича).

Представники другого напрямку продовжили традиції С. Прокоф'єва та Д. Шостаковича – це так званий „*академічний*” напрямок 1960-х років, що протистояв авангарду за музично-виразовими засобами, але разом з тим йшов у ногу з часом. Художній метод авторів, які належали до цієї групи (В. Успенський, Е. Мірзоян) – не стилізація в дусі Прокоф'єва чи Шостаковича, а внутрішньо-змістовне споріднення з методом їх мислення на основі спільності художньо-виразових сфер (таких, як розробка філософських та естетичних ідей, динаміка загального розвитку музичної драматургії, ясність мелодизму, експресія ліричних образів).

Третій напрямок, який визначено як *експериментальний*, обумовлюється прагненням до радикальних змін драматургічних та музично-виражальних засобів. Різноманітні стильові різновиди, пов'язані з пошуком оригінальних форм і засобів виразності (використання поліладовості, політональності, запровадження нових техніко-композиційних систем – додекафонія, алеаторика, сонористика), характеризують цю групу творів (концерти для тромбона Б. Горбульського, Г. Фріда, концертні п'єси для тромбона Е. Денисова та А. Шнітке).

Кожний із перелічених напрямків дав по-своєму яскраві результати, які спричинили вплив на подальший процес розвитку жанру концерту для тромбона.

Другий розділ дисертації – **„Український концерт для тромбона: етапи еволюції, жанрові різновиди”** – присвячено вивченню феномена концертного жанру для тромбона в українській музичній культурі.

У підрозділі 2.1. **„Виникнення жанру концерта для тромбона в українській музиці та особливості його розвитку на рубежі 1960-1970-х рр.”** аналізуються причини, що зумовили появу в українській музиці жанру концерту для тромбона та даються його характеристики у перше десятиліття розвитку.

Український концерт для тромбона – в контексті розвитку інструментального концерту в цілому й тромбонного зокрема – з'явився досить пізно. Його виникнення лише на початку 60-х рр. ХХ ст. можна пояснити двома рівнозначними причинами: відсутність до цього часу у вітчизняному виконавстві на тромбоні високопрофесійних концертантів-віртуозів та поява саме у цей період композиторської генерації, вихованої корифеями української музики Л. Ревуцьким та Б. Лятошинським.

Оригінальність першого зразка українського концерту для тромбона (1964) Є. Зубцова полягала у наявності в якості солістів двох найближчих генетично мідних духових інструментів – труби і тромбона (саме тому твір має статус перехідного до „чистого” тромбонного концерту). Солістом у першій частині виступає труба. Друга частина, яку репрезентує солуючий тромбон, написана в традиціях минулих епох і являє собою зразок вокально-мелодійного трактування сольної партії. Третя частина твору – діалогічне концертування двох інструментів, що в драматургічному плані представлено змаганням інструментів-солістів за лідерство у загальній музично-виконавській концепції.

Концерту О. Зноско-Боровського (1975) притаманне використання в партії соліста широкого виконавського діапазону, з тенденцією до переважання верхнього регістру (в сольній партії зустрічається нота «в» другої октави). Поява твору з таким рівнем художньої і технічної досконалості була обумовлена, в першу чергу, відповідним рівнем вітчизняної виконавської школи гри на тромбоні.

Автори перших українських концертів для тромбона у своїй творчості спиралися на традиції та здобутки своїх видатних наставників. Опора на національно-фольклорні джерела, ладові та ритмічні особливості народної

музики, поєднувалася з перетворенням класичних принципів архітекtonіки та інструментовки. Характерною стильовою ознакою перших українських концертів для тромбона є синтез класичної традиції та мовно-стилістичних пошуків новітнього часу.

Всі українські концерти для тромбона були створені в розрахунок на конкретних виконавців, які подеколи, за згодою авторів музики, ставали своєрідними співавторами, особливо стосовно корекції сольних партій і каденцій.

Дефіцит концертних творів для тромбона примушував найталановитіших виконавців-тромбоністів періодично виступати в ролі композиторів – з прагненням розширити свій концертний репертуар. В історії духового виконавства цей феномен мав місце в кінці XIX і на початку XX ст. В Україні це сталося у 1970-ті рр. Авторами таких концертів є В. Здоров (1972) та Є. Нестеренко (1976). Найцікавішим компонентом цих творів є сольна партія, позначена високою “інструментальною” грамотністю, надзвичайною природністю техніко-виражальних зручностей для виконавця-соліста. В. Здоров у викладенні сольної партії використовує нові виконавські прийоми, сприяючи ефектній репрезентації складних технічних можливостей гри на тромбоні. Є. Нестеренко розширює техніко-виконавський потенціал тромбона, наблизивши його до таких традиційно-віртуозних інструментів, як кларнет, труба, флейта. Для подолання технічних труднощів, притаманних цим творам, виконавець-тромбоніст повинен володіти різноманітним арсеналом виконавської техніки: комбінованою атакою подвійного й потрійного стакато, технікою у високому регістрі, яскравою і легкою інтервальною технікою.

Всі концерти композиторів-аматорів яскраво демонстрували якісно нове уявлення про техніко-виражальні можливості сучасного ім „виконавського тезаурусу” тромбоністів. Безумовним є той факт, що ці концерти поступаються за своїми художньо-естетичними критеріями музиці професійних композиторів. Але по використанню техніко-виражальних виконавських засобів вони є показовими, якісно доповнюючи сучасний виконавський репертуар. У музично-педагогічній практиці ці “інструментально” талановиті твори відіграють важливу роль у вихованні високопрофесійних музикантів – в силу того, що в них використаний весь арсенал виконавської техніки, музично-виражальних засобів та прийомів, накопичених у виконавській практиці гри на тромбоні.

Підрозділ 2.2 **„Український концерт для тромбона у 1980-1990-ті рр.”** присвячений наступному етапові жанрово-стильової еволюції тромбонного концерту в українській музиці.

Значні успіхи української виконавської школи гри на тромбоні в період 1970-1980-х рр. спричинили зацікавленість багатьох вітчизняних композиторів до написання творів концертного жанру для цього інструмента. Знаменним є факт, що авторами концертів для тромбона стали відомі композитори – В. Гомоляка, Л. Колодуб, В. Пацера.

Високо змістовний за образно-художніми та інструментально-виразними критеріями Концерт для тромбона з оркестром В. Гомоляки (1978) сфокусував у собі актуальні для вітчизняного музичного мистецтва того часу тенденції, і

понад усе – активний прояв у музиці 1970-1980-х рр. неоромантичних рис (що стало природною реакцією людської психіки на переважання прагматизму та раціоналізму в усіх сферах духовного життя ХХ ст.). Концерт В. Гомоляки це одночастинна композиція, що складається з кількох різнохарактерних розділів. Твір має риси віртуозного романтичного концерту поемного типу і втілює принцип конфліктної драматургії у симфонічному розвитку. Генетично він пов'язаний з відповідною течією романтизму ХІХ ст., яка відповідає лістівській традиції.

За тематизмом Концерт В. Гомоляки глибоко український, оскільки його інтонаційні джерела пов'язані з мелодіями кобзарських дум і історичних пісень (речитативно-декламаційна побудова тематичного матеріалу, вільна ритміка). Солюючий інструмент представлений традиційно, яскраво демонструючи свої кращі якості – ліричну кантилену і яскраву віртуозність у романтичному стилі. Особливе місце займає каденція, в якій соліст репрезентує яскравий арсенал техніко-виражальних засобів, які охоплюють весь активний діапазон тромбона.

Концерт для тромбона з оркестром № 1 Л. Колодуба (як і тромбовий Концерт В. Гомоляки), входить до загального циклу концертів композитора для духових інструментів (існує авторська версія цього твору для тромбона з духовим оркестром). Блискучий знавець духових (в минулому кларнетист), Л. Колодуб майстерно репрезентує можливості духових інструментів у своїх творах. Зручна і виразна сольна партія концертів продемонструвала глибоке знання автором професійних інструментальних “секретів” різних духових інструментів.

Концерт побудований у традиційній формі тричастинного циклу, із співвідношенням частин швидко-повільно-швидко (третя частина має назву “Бурлеска”). Відмінність твору від класичного зразка – відсутність оркестрової експозиції (твір починається зі вступу солюючого інструмента). Перша частина *Allegro* – класична сонатна форма, в якій головна партія складається з декількох тем. В драматургічному розвитку партії соліста автор використовує прийом “позиційної” техніки (використання аплікатури допоміжних позицій). Цей прийом надає загальній тональності звучання особливого тембрального колориту. В українській концертній музиці для тромбона це перше застосування вищезгаданого прийому. Друга частина – тричастинне *Andante* з динамічною репризою. В музиці переважає атмосфера трагедійності. Враження “надгробного” плачу підсилюється поєднанням тембру тромбона з глибоким тремоло літавр на *pp*. За своїм трагедійним звучанням ця частина перегукується з соло тромбона із “Траурно-тріумфальної симфонії” Г. Берліоза.

Третя частина демонструє життєрадісну, активну атмосферу, і цей загальний настрій фіналу підкреслює класичну трактовку жанру. За структурою форми це рондо, в якому тема рефрена викладається як солістом, так і оркестром. За драматургією цілого та структурою окремих частин Концерт № 1 Л. Колодуба відноситься до традиційних, класичних зразків (в українському репертуарі для тромбона це найбільш “класичний” концерт).

Створення Концерту для тромбона – вагомий підсумок творчого пошуку Л. Колодуба в галузі концертного доробку для тромбона (композитором

написано декілька жанрових творів для тромбона – “Дума”, “Елегія”, “Ідилія” для квартету тромбонів). Всі знахідки композитора в плані інструментальної виразності отримали своє вираження в Концерті.

Кінець ХХ – початок ХХІ ст. у творчості Л. Колодуба ознаменований написанням нового циклу концертів для духових інструментів під назвою “Юнацькі”. Характерна особливість “Юнацького” концерту для тромбона з оркестром (2003) – вокально-мелодійна природа сольної партії, порівняно невисокий виконавський регістр, свідоме технічне спрощення партії соліста. Інтонаційні джерела твору синтезують фольклорну сферу з сучасними музично-виражальними засобами, утворюючи жанрово-стильову єдність.

Останні два десятиліття ХХ ст. характеризуються стабільним інтересом українських композиторів до творів концертного жанру для тромбона. Поряд з київськими авторами свій внесок зробили В. Пацера (Харків), І. Ельгісер (Чернівці).

В. Пацера – чи не єдиний український композитор, найулюбленіший інструмент якого серед мідних духових – тромбон. За своїми тембрально-виражальними якостями він найкраще за інші інструменти вписується в коло художніх образів його творчості.

Перший концерт для тромбона (тричастинна циклічна форма) написаний В. Пацерею у 1985 р. Яскраве симфонічне мислення в партії оркестру підкреслює високу майстерність автора відносно оркестрового письма. При всій нетрадиційності інтонаційної мови партія соліста має характерні виконавські зручності. Ця якість творчого почерку В. Пацери дістає підтвердження і в наступному Концерті для тромбона. Сольні партії його концертів завжди відрізняються поєднанням таких полярних жанроутворюючих начал, як вокально-мелодійна основа, притаманна самій природі інструмента, і токатність в її „чистому”, с₀то інструментальному сенсі.

Кожний концерт для тромбона В. Пацери – нове слово у пошуку виражальних засобів. Це стосується в першу чергу інтонаційної оригінальності музичної мови, метроритмічної примхливості фактури, яскравих тембрально-колеристичних сполук оркестрової партитури. Музична мова Першого і Другого (1998) концертів являє собою синтез “горизонтального” і “вертикального” письма, який народжує колористичні гармонійні сполуки. Особливий талант композитора полягає в умінні з невеликого інтонаційного зерна формувати і розвивати весь тематизм концерту. У процесі безкінечних варіантно-мелодійних повторів розкривається логіка становлення форми. Головним носієм художньої ідеї виступає солюючий інструмент, вільно існуючий у звуковому просторі, параметри якого композитор постійно комбінує за допомогою динаміки оркестрової фактури.

Найважливіша жанрова особливість концертів В. Пацери – це ретельний підбір нового, іншого інструментального складу для кожного наступного твору. Так, Перший концерт написаний для тромбона з великим симфонічним оркестром, Другий – одночастинна композиція для тромбона з камерним оркестром (струнна та ударна групи), до партитури Третього концерту (2003)

входять тромбон, група дерев'яних духових і велика група ударних інструментів.

Звукотембральна сторона концертної творчості композитора розширює межі традиційних уявлень про функції оркестрових груп та окремих інструментів. Так, функція ударних трансформується у нього з традиційно-ритмічної в особливу інтонаційно-виразну, яка розкриває нові темброво-мелодійні якості ударних інструментів. Багато в чому (як і трактування духових інструментів) це обумовлено впливом джазу на формування музичного стилю В. Пацери.

Драматургія концертів В. Пацери та функціональна роль соліста і оркестру дають право визнати тип цих творів як концерти-діалоги. Принцип діалогічності реалізується не тільки у традиційній темброво-виконавській антитезі соліст – оркестр (ансамбль), але й в інших аспектах жанрово-стильових вимірів музичного твору.

У підрозділі 2.3 „Український концерт для тромбона з оркестром на сучасному етапі” намічені основні риси, що характеризують процес розвитку жанру на початку нового століття.

Як загальну тенденцію, можна відмітити трансформацію жанру концерту (що розпочалася на попередніх етапах розвитку) в різні жанрові різновиди. Характерно, що в концертах сучасних українських композиторів втілюється широка образна палітра, зокрема така, що відбиває трагічні події нашого часу. Яскравим прикладом служить Концерт для тромбона з оркестром О. Костіна “SOS” (2001). Це програмний твір, задум якого пов'язаний з загибеллю російського підводного човна “Курськ”.

Лейтмотивом твору стає ритмічне вираження сигналу тривоги SOS, яке проходить через всі три частини Концерту. Його присутність відчувається майже у всіх темах, варіюється в різних групах оркестру, що дозволяє вважати SOS своєрідною лейтритмотемою твору. В побудові мелодійних ліній сольної партії автор використовує серійність, при цьому останній, дванадцятий звук серії припадає на останню фазу розвитку – початок нової серії, забезпечуючи тим самим безперервність розвитку.

За структурою Концерт являє собою класичну циклічну форму з трьох частин. Загальна образна трактовка частин – „паніка-апатія-SOS”. Практично всі етапи зародження і повного заглиблення в стан SOS продемонстровані вже у першій частині. В оркестровій фактурі яскраво представлена група ударних інструментів, поліфункціональність якої складається з трьох відокремлених пластів: ритмоорганізація, тембро-фонова функція і солуюча, що несе головне змістовне навантаження. Драматургічні особливості твору та його жанрові характеристики свідчать про пошуки автора у затвердженні нових тенденцій в еволюції українського концерту на шляху його зближення з тенденціями розвитку сучасної симфонічної і камерної музики. Кожна оркестрова група має свої індивідуальні сольні епізоди, втілюючи таким чином принцип концертності як окремих оркестрових інструментів, так і інструментальних груп.

“Концертіно” для тромбона і камерного оркестру А. Роценка (2004) – одночастинний твір, що базується на двох протилежних жанрових началах, які обумовлюють композиційні і драматургічні особливості твору. З одного боку, це безупинний темпоритмічний і динамічний розвиток, з іншого – речитативно-декламаційна основа музичної мови. Це також визначає специфіку формоутворення “Концертіно” – вільне чергування контрастних розділів, означених солуючими інструментами різних оркестрових груп.

Гармонійно-єдина в загально-змістовній концепції твору партія соліста має ряд конструктивних відмінностей. Автор в її побудові використовує широкий сучасний виконавський діапазон. Засоби виразності і технічні прийоми з застосуванням інтонаційних “моделей” (за визначенням композитора) в структурі сольної партії демонструють широкі художні і технічні можливості виконавства на тромбоні. Темброві, динамічні, фактурні варіювання являють собою основу інтонаційно-образного розвитку “Концертіно”, утворюють визначальні зони “стиснення” фактури та її розширення.

Оркестрові групи розглядаються автором як зібрання звукових тембрів і ліній. Кожна оркестрова група – носій своєї мелодійної лінії, що має власне змістовне навантаження як по горизонталі, так і по вертикалі.

За драматургічними ознаками твір (що поєднує віртуозність, концертність і камерність) – це тип концерту-діалогу, де соліст і оркестр знаходяться в стані змагання. Разом з тим на передній план композитор висуває солуючий тромбон, який демонструє свої найкращі художні та технічні якості в сучасному виконавстві, спрямовані на головне – вирішення складного художнього завдання.

У підрозділі 2.4 „Сольна партія та каденція в українських концертах для тромбона” аналізуються характерні особливості сольних партій і каденцій, пропонується їх класифікація.

Співвідношення сольної партії з партією оркестру належить до головних факторів формування жанру концерту. Це дає можливість класифікувати їх за ознаками, де головною може бути партія соліста або партія оркестру, а також “погоджувальний” тип співвідношення – рівноправність, відсутність змагання між солістом та оркестром. За методом і стилем викладення тематичного матеріалу сольної партії в історичному аспекті еволюції концерту для тромбона їх можна розділити на конкретні типи: 1) класичний (характерне вокально-мелодійне викладення сольної партії) – концерти Г. Вагензайля, Л. Моцарта, І. Альбрехтсбергера; 2) романтичний (віртуозний тип) – концерти Ф. Греффе, Є. Рейхе, С. Альшаускі; 3) симфонізований – концерти Ф. Давида, А. Нестерова, В. Гомоляки; 4) сучасний експериментальний тип з використанням авангардних засобів – Я. Ксенакіс, О. Костін, А. Роценка.

Художньо-образне мислення композиторів у ХХ ст., виникнення нових музичних жанрів і стильових напрямків призвели до оновлення техніки композиторського письма з використанням мікроінтервалки, сонористики, алеаторики та ін. Це позначилося на характері сольних партій тромбона, в яких для створення принципово іншої інтонаційної сфери стало необхідним

застосування нетрадиційних прийомів гри на інструменті, специфічних способів звуковидобування, що не пов'язані з природними особливостями тромбона.

Характерним у сучасному виконавстві стало використання крайніх регістрів тромбона – як верхнього, так і нижнього, з стійкою тенденцією до їх розширення.

Сольні партії в тромбонівому концерті мають і завжди матимуть дискретний характер, що пов'язано з особливостями сольного концертування на мідних духових інструментах, де виконавцеві необхідно створити умови для відпочинку (велике фізичне навантаження), особливо після гри у високому регістрі. Постійний (облігатний) тип сольної партії зустрічається дуже рідко.

Найвність каденції надає концертній формі особливого функціонального статусу “концертності”, допомагаючи солісту демонструвати свої кращі індивідуальні виконавські якості. За місцезнаходженням у концертній формі каденції поділяються на традиційні класичні (у кінці I частини) та нетрадиційні, притаманні сучасним концертним творам: а) на початку концертів, коли каденція являє собою побудову-епізод речитативного характеру; б) каденція-розділ – значна за розміром структура, насичена демонстрацією виконавцем “енциклопедичних” техніко-виражальних можливостей соліста, має вільне місцезнаходження.

Останнім часом в творах концертного жанру українських композиторів позначилася тенденція до збільшення кількості каденцій, що підсилює концертний статус солюючого інструмента та визначає його домінуюче значення в музичній драматургії твору.

Підрозділ 2.5 „**Виникнення нових концертних жанрових різновидів у сольному та ансамблевому виконавстві на тромбоні**” розкриває деякі тенденції і перспективи розвитку концертного жанру в сучасній музичній літературі для тромбона.

Результатом пошуків сучасних композиторів в опануванні новими сферами музичної виразності у виконавстві на тромбоні стали зрушення у стиле- і жанроутворенні, що спричинило появу низки цікавих у художньому відношенні нових різновидів концертних творів. Серед них – моносимфонія для тромбона і фортепіано “Інтегральні речитативи” В. Пацери (1996). Із самої назви виходить ідея і програма: в камерному творі автор синтезує жанрові ознаки сонати (камерність та присутність двох виконавців) та сюїтного циклу (п'ять частин). Даючи жанрове визначення “моносимфонія”, автор мав на увазі масштабність твору, глибоко художню змістовність, що розкривається методом симфонічної драматургії. У жанровому синтезі, який визначає художню структуру твору, поряд з новаторськими елементами присутні і традиційні прояви концертності – в першу чергу це яскрава, віртуозна концертна партія тромбона, що підпорядковується розкриттю образного змісту, зумовленого, зокрема, програмною назвою кожної з частин.

Твір В. Пацери “Символи, що розмовляють” (2002) ознаменував появу в українській інструментальній музиці нового типу камерно-інструментального ансамблю (тріо для фортепіано, труби і тромбона). Оригінальною рисою твору

стала яскрава індивідуалізація інструментів ансамблю, надання кожному з них власного “концертного обличчя”. Сольне домінування демонструється підкреслюванням мелодійної рельєфності та інтонаційної переконливості кожної інструментальної партії.

Драматургічна концепція “Концертного інтермецо” для труби і тромбона О. Костіна (2003) побудована на принципі концертного змагання-діалогу двох „споріднених” інструментів – труби і тромбона, боротьби за лідерство двох контрастних образних сфер, одну з яких репрезентує труба, а другу – тромбон. Діалогічність об’єктивно виходить з самої музичної ідеї твору. Два солісти – учасники діалогу – демонструють свою гру як разом, так і по черзі, показуючи свої кращі концертні якості (віртуозність, яскраву кантилену, різноманітні виконавські ефекти). Це перший твір в українському концертному репертуарі для мідних духових інструментів, де автор доручив всю виражально-художню функцію двом солюючим інструментам без традиційної підтримки оркестру або фортепіано.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження. Український концерт для тромбона, безперечно, є однією з ланок загального процесу розвитку концертного жанру, має свої неповторні художні якості, вирізняється жанрово-стильовою своєрідністю і визначає перспективи розвитку сучасного духового виконавства. До такого основного висновку призводить розгляд процесів становлення й розвитку концертного жанру в Європі й Росії, що обумовили виникнення і стабілізацію жанру концерту для тромбона в українській музиці.

На кожному етапі всі художньо-стилістичні зміни у концертному жанрі для тромбона були скеровані комплексом об’єктивних причин, визначальними серед яких є стан і рівень розвитку композиторської й виконавської шкіл. Велику роль у розвитку концертного жанру відіграла еволюція тромбона, його технічне удосконалення, поява нових моделей інструмента. Ці фактори зумовили специфіку використання тромбона: від ансамблевого (дублювання та підтримка хорових голосів) до сольного-концертного.

У процесі розвитку в європейській музичній культурі концерт для тромбона пройшов певні етапи, які визначили характерні ознаки жанру, сформували основні жанрові моделі, обумовили особливості концертнування:

- кінець XV - початок XVI ст. – друга половина XVIII ст. – початковий етап виявлення концертності інструмента, панування альтового тромбона у концертному виконавстві, виникнення у XVIII ст. сольного концерту для тромбона як самостійного жанру;

- друга половина XIX ст. – початок XX ст. – закріплення у сольній та оркестровій практиці тенорового типу тромбона, формування і розвиток віртуозного та симфонізованого типів концерту, індивідуалізація сольної партії, розквіт різних типів віртуозності у виконавстві на тромбоні;

- XX ст. – пошуки нових концепцій концертного жанру в межах різних національних композиторських шкіл, виникнення жанрових гібридів (концерт-симфонія, симфонія-концерт, концерт-сюїта), збагачення виконавських можливостей тромбона новими технічними прийомами в

контексті активних стильових пошуків та оновлення техніки композиторського письма.

Російська композиторська школа протягом другої половини XIX та у XX ст. збагатила концертний жанр для тромбона прикладами органічного поєднання здобутків західноєвропейської традиції з інтонаційними особливостями російської музичної культури. Радянська виконавська школа гри на духових інструментах виховала музикантів-віртуозів, які стали причетними до формування різних національних виконавських шкіл, у тому числі й української.

Український концерт для тромбона за відносно короткий проміжок часу визначився як жанр зі стабільною динамікою розвитку і великим творчим потенціалом. Генетично пов'язаний з європейським і російським концертом для тромбона, український концерт виявив національно-характерні особливості і представив цікаві й оригінальні художні концепції. В результаті жанрово-стильової еволюції українського тромбонового концерта сформувалися його основні жанрові різновиди: подвійний концерт (Є. Зубцов), концерт-поема (В. Гомоляка), концерт для оркестра з солюючим тромбоном (О. Костін), концертіно (А. Рощенко). У творчості сучасних українських композиторів відбувається активний пошук нових виражальних можливостей тромбона як концертного інструмента і нових форм існування концертного жанру.

Основні положення дисертації були викладені у наступних наукових публікаціях у фахових виданнях:

1. Крижанівський Ф., Коханик І. Сонатина для тромбона і фортепіано К. Сероцького: риси неокласичної стилістики та виконавська інтерпретація // Музичний твір як творчий процес. – Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2002. – Вип. 21. – С.231–239.
2. Крижанівський Ф. До питання формування традицій виконавства Київської школи тромбону // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Зб. наук. праць НМАУ. – К., 2003. – Вип. 25. – С. 45–49.
3. Крыжановский Ф. Формирование концертного стиля в исполнительстве на тромбоне (к истории вопроса) // Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К., 2004. – Вип. 37. – С. 264–273.
4. Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона: народження жанру // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство: Зб. статей. – К., 2004. – Вип. 15. – С. 91–102.
5. Крижанівський Ф. Київська школа тромбона: традиції виконавства // Традиція і сучасне в українській культурі: Тези доповідей Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 125-річчю Гната Хоткевича. – Харків, 2002. – С. 48–49.
6. Крыжановский Ф. Жанр концерта в контексте исторической эволюции исполнительства на тромбоне // Мова і культура: Наукове видання. – Вип. 7, том III. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – С. 163–170.

Крижанівський Ф. П. Український концерт для тромбона в аспекті становлення і розвитку жанру. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, Міністерство культури і туризму України, Одеса, 2006.

Дисертація присвячена вивченню українського концерту для тромбона в контексті загальноєвропейського процесу розвитку жанру. У роботі розглядаються причини й фактори формування концерту для тромбона як самостійного жанру в середині XVIII ст., простежуються особливості його еволюції у наступні історичні періоди, виявляються риси спадкоємності українського концерту з традиціями тромбонного концерту в західноєвропейській та російській музиці, встановлюються характерні жанрові ознаки українського концерту, обумовлені особливостями національного музичного мислення, визначаються основні жанрово-стильові тенденції розвитку українського концерту для тромбона, особливості його музичної мови, формоутворення, драматургії, сольних партій і каденцій.

У дисертації запропонована періодизація розвитку концертного жанру для тромбона в європейській та українській музиці, визначені жанрові різновиди українського концерту, досліджено взаємозв'язок жанру і етапів еволюції тромбона як солуючого інструмента, формування виконавських шкіл.

Ключові слова: український концерт для тромбона, концертність, еволюція тромбона, жанр, жанроутворення, стиль, виконавська школа.

Крижановский Ф. П. Украинский концерт для тромбона в аспекте становления и развития жанра. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, Министерство культуры и туризма Украины, Одесса, 2006.

Диссертация посвящена изучению украинского концерта для тромбона в контексте общеевропейского процесса развития жанра. В работе рассмотрены причины и факторы формирования концерта для тромбона как самостоятельного жанра в середине XVIII в., прослежены особенности его эволюции в последующие исторические периоды. Отмечены этапы развития концерта для тромбона в европейской музыкальной культуре, определившие характерные признаки жанра, основные жанровые модели, особенности концертирования:

- конец XV – начало XVI вв. – вторая половина XVIII в. – начальный этап выявления концертности инструмента, господство альтового тромбона в концертном исполнительстве, возникновение сольного концерта для тромбона как самостоятельного жанра;

- вторая половина XIX – начало XX вв. – закрепление в сольной и оркестровой практике тенорового типа тромбона, формирование и развитие

виртуозного и симфонизированного типов концерта, индивидуализация сольной партии, расцвет разных типов виртуозности в исполнении на тромбоне;

- XX в. – поиски новых концепций концертного жанра в рамках различных национальных композиторских школ, возникновение жанровых гибридов (концерт-симфония, симфония-концерт, концерт-сюита), обогащение исполнительских возможностей тромбона новыми техническими приемами в контексте активных стилевых поисков и обновления техники композиторского письма.

В работе выявлены черты преемственности украинского концерта с традициями тромбового концерта в западноевропейской и русской музыке, установлены характерные жанровые признаки украинского концерта, обусловленные особенностями национального музыкального мышления, определены основные жанрово-стилевые тенденции развития украинского концерта для тромбона, особенности его музыкального языка, формообразования, драматургии, сольных партий и каденций.

В диссертации предложена периодизация развития концертного жанра для тромбона в европейской и украинской музыке, исследована взаимосвязь жанра и этапов эволюции тромбона как солирующего инструмента, формирования исполнительских школ, определены жанровые разновидности украинского концерта: двойной концерт (Е. Зубцов), концерт-поэма (В. Гомоляка), концерт для оркестра с солирующим тромбоном (А. Костин), концерттино (А. Рощенко). На основе проведенного исследования сделан вывод о том, что украинский концерт для тромбона за относительно короткий промежуток времени определился как жанр со стабильной динамикой развития и большим творческим потенциалом.

Ключевые слова: украинский концерт для тромбона, концертность, эволюция тромбона, жанр, жанрообразование, стиль, исполнительская школа.

Kryzhanivsky F. P. Ukrainian Concert for Trombone in the Aspect of Formation and Development. – Manuscript.

Theses for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Art of Music. – Odessa State Musical Academy named after A. V. Nezhdanova, The Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Odessa, 2006.

The scientific Theses are devoted to study of Ukrainian concert for trombone in the context of all European process of the development of this genre. The work is discussed the reasons and factors of concert formation for trombone as individual genre in the middle of 18-th century, the work is demonstrated the peculiarities of trombone evolution in the next historical periods, the work is also showed the features of heredity of Ukrainian concert and traditions of trombone concert in West European and Russian music. The work is established the typical genre features of Ukrainian concert, connected with peculiarities of the national musical mentality; the work is also identified the main stylistic – genre tendencies of

the development of Ukrainian concert for trombone, the peculiarities of trombone musical parties, musical formation, drama, solo parties and cadences.

The Scientific Theses are suggested the division into periods in the development of the concert genre for trombone in European and Ukrainian music, the differences in Ukrainian concert are identified the work is studied interconnection between genre and the types of evolution of trombone as the soloist instrument, the formation of the schools of performing.

Key words: Ukrainian concert for trombone, concert performance, the evolution of trombone, genre, genre formation, style, the school of performing.

Підписано до друку 11.04.2006 р. Формат 60x84/16
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.
Тираж 100 прим. Зам. № 77.

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

АВ 67.593

1. 1. 1. 1.

Мист