

На правах рукописи

Васнин Петр Алексеевич

БРАСС-КВИНТЕТ

**В КОНТЕКСТЕ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
НА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2017

Работа выполнена на кафедре инструментов военных оркестров
военного института (военных дирижеров) Военного университета МО РФ

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент

Матвейчук Василий Петрович

Официальные оппоненты: **Березин Валерий Владимирович**

доктор искусствоведения, профессор,
Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского, профессор кафедры
истории и теории исполнительского искусства

Палкина Ирина Дмитриевна

кандидат искусствоведения, доцент,
Ростовская государственная консерватория
имени С.В. Рахманинова, доцент кафедры
духовых и ударных инструментов

Ведущая организация: Российская академия музыки им. Гнесиных,
кафедра теории музыки

Защита состоится «21» декабря 2017 г. в 14.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории имени С.В. Рахманинова по адресу:

344002, Ростов-на Дону, пр. Буденновский, 23, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской
государственной консерватории им. С.В. Рахманинова и на
сайте <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан «___» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Дабаева Ирина Прокопьевна

I. Общая характеристика работы

Актуальность темы исследования. Исполнительство на духовых инструментах прошло многовековой путь развития. В ходе исторической эволюции сформировались три основных вида деятельности музыканта-духовика: *сольная, ансамблевая и оркестровая*. По своей востребованности они не равнозначны. Основу творческой деятельности исполнителя на духовых инструментах в современном исполнительском искусстве составляет коллективное музицирование – оркестровое и ансамблевое. При этом навыки, приобретенные в камерном ансамбле, являются важнейшей квалификационной характеристикой профессионального исполнителя.

Современное ансамблевое исполнительство на медных духовых инструментах отличается огромным разнообразием творческих мини-коллективов, которые широко варьируются и по количественному, и по инструментальному составу. Особое место среди них занимает брасс-квнтет, возникший в середине XX века, как результат многовекового процесса по развитию инструментария и поиску наиболее оптимального ансамблевого состава. За относительно короткий срок брасс-квнтет стал заметным явлением исполнительской культуры XX века.

На сегодняшний день большинство отечественных научных изысканий посвящено вопросам сольного исполнительства на духовых инструментах. В этой области исследователям удалось выйти на качественно новый уровень, и ими достигнуты существенные успехи в познании основ мастерства. Значительно менее изучено ансамблевое и оркестровое исполнительство. Существенные успехи, достигнутые в области теории исполнительства на духовых инструментах, а также в сфере оркестрово-ансамблевой практики, позволяют сегодня обратиться к ансамблевому исполнительству с применением новых знаний.

Развитие профессиональных качеств артиста оркестра подразумевает собой достижение им высокого мастерства игры в ансамбле. Процесс игры в брасс-квинтете – одна из форм коллективного творчества музыкантов-духовиков, целью которого является наиболее полное раскрытие образного содержания музыкального произведения при использовании всех средств художественной выразительности, которыми обладает ансамбль медных духовых инструментов. В наши дни многие исполнители достаточно хорошо владеют основами сольного музицирования. Однако, поскольку большинство молодых музыкантов данных специальностей впоследствии становятся артистами оркестра, постольку привитие им навыков ансамблевой игры должно быть одной из главных, и, если не первой целью современного образовательного процесса.

Вместе с тем, в сфере теории и истории ансамблевого исполнительства на медных духовых инструментах (и, прежде всего, брасс-квинтета) имеется немало «белых пятен». Отсюда очевидно, что назрела настоятельная необходимость в изучении этого сложного и многообразного процесса, коим является брасс-квинтетное исполнительство, в рамках комплексного искусствоведческого исследования, чем и обусловлена **актуальность исследования.**

Объектом исследования является инструментальное ансамблевое музицирование.

Предмет изучения – исполнительство в классическом брасс-квинтете.

Гипотеза исследования – брасс-квинтетное исполнительство является самостоятельным художественно ценным видом музицирования, регулируемым совокупностью специфических творческих принципов и закономерностей, связанных с особенностями музыкального мышления духовика и его исполнительской техникой.

Цель работы – создание целостного представления о типизированном исполнительском составе брасс-квинтета, выявление основных трудностей,

возникающих в ансамбле медных духовых инструментов и поиск оптимальных действий при решении исполнительских проблем.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- воссоздать историю развития классического брасс-квинтета в контексте формирования видов ансамблевого исполнительства на духовых инструментах;

- выявить и обобщить основные проблемы игры в брасс-квинтете, в том числе такие, как формирование музыкального мышления и развитие исполнительского мастерства;

- рассмотреть главные направления в эволюции репертуара брасс-квинтета, а также вопросы исполнительской интерпретации оригинальных произведений и транскрипций;

- обобщить исполнительский опыт выдающихся отечественных и зарубежных брасс-квинтетов.

В целом, решение данных задач направлено на познание и обогащение исполнительской практики знаниями в областях теории и истории музицирования в ансамбле медных духовых инструментов.

Методологическую основу исследования составили:

- а) научно-теоретические труды и методические разработки российских музыкантов-духовиков М. Беговатовой, В. Березина, Л. Богданова, А. Бучнева, Н. Волкова, Ю. Гриценко, Б. Дикова, Т. Докшицера, В. Иванова, К. Квашнина, С. Кириллова, Р. Лаптева, В. Леонова, А. Паутова, В. Попова, И. Пушечникова, В. Сумеркина, Ю. Усова, А. Федотова и т.д.;

- б) исследования зарубежных авторов, посвященные ансамблевому исполнительству на медных духовых инструментах: Д. Бухарта, У. Джонса, О. Меткэлфа, П. Неимисто, Д. Рида, А. Смита и др.;

- в) работы отечественных музыкантов-исследователей, изучающих проблему ансамблевого исполнительства на других инструментах: О. Блоха,

О. Бычкова, А. Готлиба, Р. Давидяна, Л. Раабена, Е. Лукьяновой и пр.

В историческом и теоретическом плане мы опираемся на следующие **методы исследования**: исторический анализ, наблюдение, сопоставление, классификация. В целом, в основе работы лежит концепция комплексного искусствоведческого исследования, применяемая в современном музыкознании.

В диссертации проанализированы исполнительская деятельность ведущих отечественных и зарубежных коллективов, творчество композиторов в области брасс-квintетной музыки, основные произведения, входящие в репертуар профессиональных и студенческих брасс-квintетов. Исследовательское направление работы сосредоточено на распространении идей, подходов, концепций, выведенных из творческого опыта нескольких поколений брасс-ансамблевых коллективов.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые в отечественном музыкознании:

- рассмотрена история искусства ансамблевой игры на медных духовых инструментах в Европе и США;
- освещена история развития и формирования русской школы ансамблевого музицирования на медных духовых инструментах;
- проведено комплексное исследование исполнительского процесса в брасс-квintете;
- выявлены проблемы ансамблевой техники в исполнительском коллективе;
- представлен анализ репертуара классического брасс-квintета.

Практическая и теоретическая значимость исследования заключается в использовании полученных результатов для улучшения исполнительской и педагогической деятельности по направлению духового оркестрово-ансамблевого исполнительства. Материалы, выводы и положения работы могут дополнить курс *истории исполнительства на духовых*

инструментах, обогатить новыми сведениями методiku обучения игре на духовых инструментах.

Предложенная методология исследования может быть использована для изучения ансамблевого исполнительства на других инструментах. Данная работа сможет открыть перспективы для последующих научных исследований, прежде всего, в области искусства ансамблевой игры на медных духовых инструментах.

На защиту выносятся следующие **положения**:

- исполнительство в брасс-квинтете является самостоятельным художественно ценным видом музицирования;
- формирование брасс-квинтетного состава осуществлялось в течение многих веков и завершилось появлением классического брасс-квинтета во второй половине XX века. Сочетание двух труб, валторны, тромбона и тубы оказалось более универсальным, чем любое другое сочетание медных духовых инструментов;
- брасс-квинтетное искусство стало феноменом музыкальной культуры второй половины XX века, что выражалось в появлении большого количества ансамблей медных духовых инструментов, наличии среди них ряда высокопрофессиональных концертных коллективов мирового уровня и создании обширного репертуара из оригинальных произведений и транскрипций;
- репертуар классического брасс-квинтета включает большое количество произведений, которые достаточно редко исполняются отечественными коллективами. Вместе с тем, ввиду своей высокой художественной ценности данные сочинения могут широко использоваться в исполнительской и педагогической практике.

Достоверность результатов исследования обеспечивается опорой на научные источники, связанные с разработкой вопросов теории и практики искусства игры в ансамбле духовых инструментов и, в частности, в

классическом брасс-квинтете; на методологию педагогики и психологии оркестрово-ансамблевого исполнительства на медных духовых инструментах; на результаты научных исследований в области духового исполнительского искусства и педагогики. Проанализированы произведения, предназначенные для практики в соответствующих типизированных музыкальных коллективах и ставшие «знаковыми» образцами композиторского творчества.

Апробация диссертации. Работа обсуждена на заседании кафедры инструментов военных оркестров военного института (военных дирижеров) Военного университета. По теме исследования опубликовано пять статей в различных изданиях, четыре из которых включены в перечень рецензируемых научных журналов ВАК Министерства образования и науки РФ. Полученные данные применяются в процессе проведения занятий с брасс-квинтетами и духовыми оркестрами курсантов ВИ (ВД) ВУ, а также при проведении индивидуальных занятий с курсантами в классе трубы. Основные положения работы изложены в *докладах*: 1) «К истории русской школы брасс-ансамбля второй половины XIX - начала XX вв.» на Международной научной конференции «Наука. Исследование. Практика» (ГНИИ «Нацразвитие», 26 февраля 2017 г.); 2) «Стилистические особенности репертуара классического брасс-квинтета в контексте его исторического развития» на X Международной научной конференции для студентов и аспирантов (РАМ им. Гнесиных, 12 апреля 2017 г.).

Структура исследования. Диссертация состоит из *введения, трех глав, заключения, списка использованных источников* (161 наименование на русском и иностранном языках), а также *приложения*.

II. Основное содержание работы

Введение включает в себя обоснование актуальности заявленной темы, анализ изученности проблемы, объект, предмет, цели и задачи исследования. Освещены: теоретико-методологическая база, методы изучения, аргументирована научная новизна, теоретическое и практическое значения работы, приведены данные, относящиеся к апробации и структуре диссертации.

Первая глава – Развитие классического брасс-квинтета в музыкально-исполнительском творчестве включает в себя три раздела. В первом из них содержатся исторические сведения о развитии и становлении совместного музицирования на медных духовых инструментах, начиная с древности и до конца XVIII века. Рассмотрены основные предпосылки к возникновению профессионального брасс-ансамблевого исполнительства. Приведены примеры из культовых церемоний эпохи *Древнего мира*, где использовалось совместное музицирование.

Ансамблевое исполнительство на медных духовых инструментах как вид профессионального искусства в его современном понимании активизировалось в эпоху *Средневековья*. В связи с данным обстоятельством проанализировано творчество композиторов и инструментарий, использовавшийся в ансамблях духовых инструментах с воронкообразным мундштуком эпохи *Возрождения* и *барокко*; перечислены основные музыкальные жанры, в которых композиторы применяли духовые инструменты с воронкообразным мундштуком.

На основе произведенного анализа сформировано представление о сфере бытования медных духовых ансамблей в период, предшествующий возникновению брасс-квинтетного искусства. Приведена общая характеристика ансамблевого исполнительства на духовых инструментах с воронкообразным мундштуком в эпохи *Средневековья*, *Возрождения* и

барокко.

Во втором разделе первой главы рассматривается формирование классического брасс-квинтета в историческом ракурсе, с начала XIX до первой половины XX века. Данный период представлен как время творческого поиска оптимального брасс-ансамблевого инструментального состава в композиторском творчестве.

Первая половина XIX века стала этапной в развитии брасс-ансамблевого исполнительства. Причиной тому послужило изобретение клапанного, а затем и вентильного механизмов, установка их на медные духовые инструменты. Указанные конструктивные изменения стали влиятельным и немаловажным фактором в эволюции репертуара брасс-ансамбля XIX века. В данном разделе также вкратце рассмотрены особенности медных духовых инструментов с клапанным и вентильным механизмом.

Второй раздел первой главы имеет три подраздела. В первом подразделе показано становление исполнительской школы брасс-ансамбля во Франции, ставшей «колыбелью» этого вида инструментального музицирования. Концентрируется внимание на существенной роли в распространении искусства ансамблевой игры на территории Европы, которая принадлежит бельгийскому изобретателю хроматических медных духовых инструментов конической формы, Адольфу Саксу и английскому трубачу, руководителю одного из первых семейных брасс-квинтетов Джону Дистину. Деятельность этих личностей была весьма значимой для становления профессионального музыкально-духового искусства в первой половине XIX века.

В первой половине XIX века появились ансамбли и оркестры, состоящие из хроматических медных духовых инструментов, что явилось особой отличительной чертой, присущей камерной инструментальной культуре данного периода. В указанном подразделе рассматриваются также

варианты инструментальных составов brass-ансамблей во Франции в контексте композиторского камерно-инструментального творчества. Данный период характеризуется расширением жанровой палитры brass-ансамблевого репертуара.

Во втором подразделе показано развитие исполнительской культуры brass-ансамбля в России. Особое внимание обращено на фактор любительского музицирования, которое было характерной чертой русской камерной музыки XIX столетия. Получившее широкое распространение в России, любительское музицирование на медных духовых инструментах впоследствии стало первой ступенью к становлению и формированию отечественного профессионального brass-ансамблевого исполнительства.

Важной предпосылкой для развития brass-ансамблевого исполнительства стал особый *социально-культурный уклад* жизни русского общества XIX века. В нем выделяются *два направления*, по которым развивалась культурная жизнь: 1) *укоренение европейской музыкальной культуры в России*; 2) *почвеннические идеи, связанные с народным творчеством, на котором базируется русское искусство*.

Ансамблевое исполнительство на медных инструментах в данном контексте представляет собой веяния Европы, с которой было связано многое новое и совершенное в тот период российской истории. Тем не менее, *русская школа brass-ансамблевого искусства* второй половины XIX – начала XX века рассматривается как *феномен* отечественной музыкальной культуры, который возник при особых условиях, создавшихся в России в 19 столетии.

В подразделе содержится также краткая характеристика произведений, созданных российскими композиторами для brass-ансамбля в данный период, особенности инструментария и способы его применения авторами сочинений.

Третий подраздел посвящен брасс-ансамблевому исполнительству в первой половине XX века в разных странах. Этот период времени отличался значительным разнообразием инструментальных составов. Так, число музыкантов в брасс-ансамбле колебалось от трио до большого оркестра медных духовых инструментов.

Вместе с тем, если в Западной Европе и США первая половина века ознаменовалась активным развитием камерного ансамблевого исполнительства на медных духовых инструментах, то в России – наоборот, в данное время этот вид музицирования не получил широкого распространения. Следует отметить, что первая половина XX века представляет собой период интенсивного поиска наиболее оптимального инструментального состава брасс-ансамбля. Однако именно в указанный период времени был заложен фундамент профессионального исполнительства на медных духовых инструментах, в связи с открытием классов камерного духового ансамбля в зарубежных и отечественных учебных заведениях.

Третий раздел первой главы делится на два подраздела. В первом из них рассматривается история развития классического брасс-квинтета в мировом музыкально-исполнительском творчестве во второй половине XX века. Одним из существенных факторов возникшего интереса к брасс-квинтетному искусству в США стал приток в американские учебные заведения значительного числа военных музыкантов, демобилизовавшихся из армии по окончании Второй мировой войны. Этот фактор стал основополагающим при создании в Нью-Йоркской Джульярдской музыкальной школе первых студенческих коллективов, впоследствии преобразованных в профессиональные брасс-квинтеты *New York Brass Quintet* и *American Brass Quintet*.

В подразделе освещена творческая деятельность вышеуказанных профессиональных коллективов, состав которых теперь принято называть

классическим. Благодаря их пропагандистской деятельности на территории США и Европы количество профессиональных ансамблей стало увеличиваться. Это было не случайным явлением. Тематические выступления вышеназванных квинтетов, проходили, в основном, перед юношеской аудиторией и были направлены на привлечение молодых людей к ансамблевому исполнительству на медных духовых инструментах. В итоге произошел существенный количественный и качественный рост профессиональных и учебных коллективов во второй половине 1960-х годов.

Как показал проведенный анализ, профессиональные брасс-квинтеты в указанный период подразделялись на три типа: 1) концертные ансамбли, исполнявшие серьезную академическую музыку; 2) брасс-квинтеты, созданные в учебных целях, деятельность которых направлена на приобретение соответствующих профессиональных навыков игры у студентов; 3) ансамбли, занимавшиеся обеспечением культурно-массовых мероприятий, в репертуаре которых преобладали произведения развлекательного характера.

Вместе с тем, большинство американских и европейских профессиональных коллективов совмещали все три вида творческой деятельности. Соответственно характеру их предстоящего выступления, формировался и репертуар того или иного ансамбля.

В конце XX века многие зарубежные коллективы начали использовать в своей творческой деятельности новые формы выступления – театрализованные концертные программы. В творчестве этих брасс-квинтетов рождается новый вид музыкально-духового искусства, представляющий собой концертное исполнение инструментальным ансамблем ряда фрагментов из популярных крупных вокально-сценических сочинений. Музыкант в данном случае как бы становится певцом-актером, исполняющим арии, разного рода вокальные эпизоды в соответствующей (достаточно условной, но вместе с тем образно-наглядной) театрализованной

форме.

Существенным прорывом в области профессионального брасс-квнтетного музицирования, несомненно, стало создание в 1970 году коллектива *Canadian Brass Quintet*. Именно, благодаря творческой деятельности этого ансамбля, в исполнительской практике начали развиваться новые формы концертной деятельности – *развлекательное шоу* и *театральное ревью*.

Становление американских коллективов во второй половине XX века происходило параллельно с развитием теории и методики обучения ансамблевому исполнительству на медных духовых инструментах. В этот период появился ряд зарубежных научно-популярных изданий, посвященных актуальным проблемам брасс-ансамблевого исполнительства, где освещена деятельность классов камерного ансамбля медных духовых инструментов иностранных учебных заведений.

Во втором подразделе рассмотрено становление и развитие брасс-квнтетного исполнительства во второй половине XX века в Советском Союзе. В качестве важнейших предпосылок к формированию профессиональной исполнительской школы брасс-ансамбля служили достижения в творческой деятельности видных отечественных исполнителей и педагогов второй половины XX века. Среди них: Юрий Большианов, Виталий Буяновский, Рем Гехт, Анатолий Селянин, Виктор Сумеркин, Юрий Усов, Валерий Уткин, Леонид Чумов и многие другие. Автором отмечено, что создание и финансирование большинства профессиональных отечественных брасс-квнтетов второй половины XX века, как правило, носило добровольно-инициативный характер. Большая часть профессиональных русских брасс-ансамблей не являлись самостоятельными коллективами и были сформированы при театрах, филармониях, оркестрах. Исключением стал единственный в своем роде коллектив – ульяновский *Волга-брасс* Валерия Уткина. Деятельность В. Уткина оказала значительное

влияние на развитие брасс-квintетного искусства в России, в особенности в регионе Поволжья. Созданный им коллектив придал импульс для творчества многих отечественных композиторов и исполнителей, как зрелых, так и начинающих.

Вторая глава – «Основные проблемы исполнительства в брасс-квintете», состоит из трех разделов, в ней содержится комплексное изучение исполнительского процесса в ансамбле медных духовых инструментов, а также факторов, оказывающих воздействие на него. При этом осуществляется опора на положение, что *одним из важнейших условий формирования исполнительского мастерства является образование функциональных связей между художественным мышлением, слухом, – с одной стороны, и сферой игровых движений, – с другой.*

В первом разделе рассмотрено музыкальное мышление исполнителя на духовом инструменте, а также специфика данного мышления, обусловленная не только физико-механическими свойствами инструмента, но и особенностями исполнительского аппарата музыканта-духовика. Для управления аппаратом требуется согласованная работа ряда функциональных систем и их подсистем, которые и составляют одну большую и сложную систему.

Во втором разделе рассмотрено значение понятия *мастерство*. Проанализирован процесс совершенствования мастерства у музыканта. Важным шагом к формированию высокого уровня профессиональных навыков и умений исполнителя является достижение единства художественного и технического компонента. Особым образом очерчена специфика ансамблевого мастерства на примере коллектива духовых инструментов.

В третьем разделе освещены основы организации и управления исполнительским процессом брасс-квintета. Обозначен ряд вопросов управления ансамблевым исполнением: согласование звучания во времени при исполнении ритма, пауз и фермат; работа над интонацией; выстраивание

динамического баланса и т.д.

Совместное музицирование брасс-квинтета представляет собой сложный процесс взаимодействия пяти индивидуальных исполнительских техник. Во время репетиции ансамбля медных духовых инструментов возникает ряд проблем, связанных с особенностями прочтения нотного текста музыкантами. Очень редко во время репетиции брасс-квинтета музыканты обращают внимание на примечания, содержащиеся в их партиях. Чаще всего, работа сводится к обычному проигрыванию произведений, только для того, чтобы пополнить репертуар коллектива новым сочинением. Большинство музыкантов бездумно озвучивают текст, обращая внимание, в лучшем случае, только на динамические нюансы.

Репетиционная работа в ансамбле медных духовых инструментов будет проходить с большей эффективностью при условии, что каждый участник коллектива соответствует определенному уровню индивидуальной музыкально-теоретической подготовки и обладает достаточно высокой эрудицией. Только в этом случае каждый участник брасс-квинтета сможет найти наиболее убедительные музыкальные представления, способствующие исполнительской свободе ансамбля; будет обеспечена исполнительская слаженность, творческая отзывчивость партнеров и гибкость взаимоотношений в ансамбле.

Перед тем, как приступить к решению ансамблевых проблем, связанных с коллективным исполнением в брасс-квинтете, каждому музыканту – участнику ансамбля медных духовых инструментов необходимо преодолеть индивидуальные технические трудности исполняемой им партии, выявленные в отдельных фрагментах произведения. Многие проблемы, возникающие во время репетиционного процесса, включая расsadку брасс-квинтета, разыгрывание и настройку ансамбля, подготовку брасс-квинтета к концертному выступлению, проблему лидерства в брасс-ансамблевом коллективе, постановку цели, которую планирует достичь коллектив и другие

вопросы уже рассмотрены в статьях зарубежных исследователей.

Одним из наиболее важных навыков музыканта брасс-квинтета является умение слышать общее звучание ансамбля и умение четко определить место своего голоса в музыкальной ткани. Этот аспект подробно рассмотрен в работах Джоэла Элиаса и Джека Гилбери. Авторы подчеркивают необходимость прослушивания по очереди каждым музыкантом звучания брасс-квинтета и не играть в этот момент.

Для каждого брасс-квинтетиста важно также быть функционально «гибким». В связи с частой «переменностью функций» голосов квинтета, к примеру, музыкант, у которого только что звучала, основная мелодия, должен органично перейти к воспроизведению контрапункта, затем к игре аккордовых звуков гармонического сопровождения, потом снова вернуться к исполнению мелодической линии и т.д.

Можно констатировать, что в брасс-квинтетном исполнительстве существует ряд противоречий, заложенных в акустических особенностях звукообразования и звукоизвлечения на медных духовых инструментах. Затрагивая не только физиологическую, но и психологическую стороны брасс-ансамблевой игры, необходимо отметить, что противоречия обычно возникают: между сложностью музыкального материала и профессиональным уровнем исполнителей; между замыслом композитора и реальным исполнительским воплощением; между стилистикой оригинала и исполнительским замыслом; между самооценкой звучания, оценкой коллег по ансамблю и оценкой слушателей.

Современный исполнительский коллектив в состоянии разрешить данные противоречия только в том случае, если его участники в совершенстве владеют ансамблевым мастерством. Овладение ансамблевым мастерством лежит через преодоление определенных исполнительских проблем, выявленных нами в настоящей главе. Среди них: выстраивание динамического баланса по вертикали и горизонтали с учетом фактурных и

стилистических особенностей музыкального произведения; выявление тембрового колорита во время исполнительского процесса путем управления музыкантами своими индивидуальными тембрами и сосредоточения внимания на сюжетно-смысловом использовании тембровой палитры ансамбля; достижение ритмической синхронности через преодоление временных несоответствий в звукоизвлечении на медных духовых инструментах с мундштуками различного объема (диаметра и глубины) чашечки и величиной воздушного столба; преодоление интонационных несоответствий между инструментами разных строев, натуральные звукоряды которых построены на других звуках; приведение пяти индивидуальных исполнительских техник в единую ансамблевую технику с сохранением своеобразия индивидуального творческого почерка каждого члена коллектива и согласованности в трактовке музыкального произведения при практическом претворении исполнительского замысла. Только преодолев вышеназванные проблемы коллектив брасс-квинтета становится способным к решению главной исполнительской задачи любого музыкантского коллектива – точному и, вместе с тем, творческому раскрытию художественного содержания музыкального произведения, заложенного композитором.

Третья глава – «Эволюция репертуара классического брасс-квинтета» - содержит анализ исполняемых рассматриваемыми коллективами музыкальных произведений, освещение основных проблем интерпретации этих пьес в зависимости от особенностей музыкального стиля, присущего той или иной эпохе, и включает в себя два раздела.

В первом из них рассмотрены транскрипции для брасс-квинтета, сделан анализ ансамблевого репертуара для медных духовых инструментов. Исполнение *переложений* популярных вокальных и инструментальных сочинений, как академической, так и эстрадной музыки, дает возможность коллективу выступать на крупных торжествах (олимпиадах, свадьбах,

митингах и других культурно-массовых мероприятиях), зарабатывая при этом хорошие средства для своего существования и творческой деятельности. В репертуаре большинства коллективов *транскрипции* занимают одно из ведущих положений, в том числе даже и у ансамблей с мировым именем, таких как *New York Brass Quintet* и *Canadian Brass*.

Переложения популярной классики состоят, как правило, из произведений, представляющих эпохи *Возрождения, барокко, классицизма*; сочинений романтиков, импрессионистов и современных произведений, относящихся к академической музыке. Значительную часть этих транскрипций составляют произведения, написанные в оригинале не для ансамбля медных духовых инструментов, такими известными композиторами, как: Т. Альбинони, А. Вивальди, И. С. Бах, Д. Скарлатти, И. Брамс, П. Чайковский, К. Дебюсси, Д. Шостакович, С. Барбер и другие.

Примером многочастной циклической музыки, впервые созданной специально для брасс-квинтета в XIX веке, являются двенадцать сочинений Ж. Беллона. Наиболее ярким из них является Квинтет № 6, посвященный современнику автора, французскому композитору, Антуану Рейхе. Несмотря на то, что данное произведение не было названо автором *сонатой*, а носит название «*Квинтет*», данное сочинение может быть назван первым образцом сонаты в репертуаре для квинтета медных духовых инструментов: в диссертации сделан анализ одного из названных произведений Ж. Беллона.

В данном разделе рассматриваются также сочинения Л. Маурера, А. Симона и др. Показаны особенности их композиторского стиля и приведены нотные примеры.

Вершиной развития музыкального творчества для ансамбля медных духовых инструментов второй половины XIX – начала XX века стало творчество русского композитора *Виктора Эвальда* (1860-1935). Его Четыре квинтета, созданные в конце XIX – начале XX века, вошли в репертуар всех известных профессиональных коллективов мирового уровня второй

половины 20-го столетия. Если музыка Ж. Беллона, написанная в середине XIX века, вскоре была забыта и не исполнялась на протяжении более 150 лет, то сочинения В. Эвальда оказались востребованными в течении всей истории brass-квинтетного искусства. Поэтому на многие десятилетия в музыкальном мире бытовало мнение, что В. Эвальду принадлежит первенство в создании оригинальных произведений крупной формы для brass-квинтета¹.

Для творчества В. Эвальда характерно применение различных инструментальных составов. *Квинтет № 1 b-moll (op. 5)* написан для двух корнетов *B*, альтгорна *Es*, теноргорна *B* и тубы; в *Квинтете № 3 Des-dur (op. 7)* применены 2 трубы *B*, альтгорн *Es*, теноргорн *B* и туба. В одном из своих сочинений, В. Эвальд применил состав, ставший впоследствии классическим. Так, в *Квинтете № 2 Es-dur (op. 6)* композитором используются 2 трубы *B*, валторна *F*, тромбон, туба². Тем не менее, набор голосов в его квинтетах одинаков: сопрано (корнеты, трубы), альт (альтгорн, валторна), тенор (теноргорн, тромбон), бас (туба). Ни один из четырех brass-квинтетов В. Эвальда не повторяется в своем инструментальном составе. Таким образом, в произведениях В. Эвальда ярко отразился и получил свое начало поиск наиболее оптимального инструментального состава brass-ансамбля.

Для ансамблевого творчества В. Эвальда характерно разнообразие музыкальных форм. Если предшествующие ему композиторы отдавали предпочтение простым песенным и танцевальным жанрам, то квинтеты В. Эвальда – это крупные трех- и четырехчастные циклические произведения с использованием самых современных ему форм музыкального развития, в том числе и сонатной формы, которая присуща первым частям brass-квинтетов. В сочинениях В. Эвальда наиболее ярко отразился индивидуальный творческий стиль композитора, сочетающий в себе активный поиск в области инструментовки, отдавание предпочтения западным

¹ См.: Шмелев С. Ю. Виктор Эвальд – основатель современного brass-квинтета // Тезисы докладов международной научной конференции «История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах» в РГК им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону: РГК им. С.В. Рахманинова, 1997. 160 с.

² См.: Васнин П. Творчество В.В. Эвальда (1860–1935) в контексте русской ансамблевой музыки конца XIX – начала XX века // Музыка и время. № 8. – М.: Научтехлитиздат, 2016. – С. 8.

классическим традициям в гармонизации и формообразовании, национальный колорит в мелодике его произведений.

Во втором разделе показаны главные стилистические направления brass-квintетной музыки второй половины XX века. Одной из характерных черт музыки, создаваемой композиторами для классического brass-квintета в указанный период, становилось значительное стилистическое разнообразие. В этот период, наряду с использованием классической, романтической и авангардной традиций в музыке для квintета медных духовых инструментов, композиторы активно применяли *джазовую* и *фольклорную* стилистику. Вместе с тем, большое количество произведений создавались композиторами также в духе старинной музыки с использованием соответствующих музыкальных форм.

Большинство из новых сочинений вошли в репертуар brass-ансамблевых коллективов. Среди авторов произведений - целый ряд зарубежных композиторов разных поколений. В их числе музыканты старшего поколения, работавшие с данным инструментальным составом многие десятилетия: Ян Бах [Jan Bach], Эжен Боцца [Eugene Bozza], Морли Калверт [Morley Calvert], Джон Читэм [John Cheetham], Барни Чайлдс [Barney Childs], Томас Фредриксон [Thomas Fredrickson], Бернхард Хайден [Bernhard Heiden], Йозеф Горовиц [Joseph Horovitz], Коллиер Джонс [Collier Jones], Ян Куцир [Jan Koetsier], Верн Рейнольдс [Verne Reynolds] и Уильям Шмидт [William Schmidt].

К более молодым композиторам, создававшим произведения для классического brass-квintета, относятся: Гюнтер Шуллер [Gunther Schuller], Эллиот Картер [Elliott Carter], Чарльз Виттенберг [Charles Whittenberg], Вирджил Томсон [Virgil Thomson], Уильям Шуман [William Schumann], Винсент Персикетти [Vincent Persichetti], Самуэль Адлер [Samuel Adler], Гилберт Эми [Gilbert Amy], Теодор Антониу [Theodore Antoniou], Ричард Родни Беннет [Richard Rodney Bennett], Джейкоб Дракман [Jacob Druckman],

Уильям Болком [William Bolcom], Дональд Эрб [Donald Erb], Элвин Этлер [Alvin Etler], Лукас Фосс [Lukas Foss], Харальд Генцмер [Harald Genzmer], Ханс Вернер Хенце [Hans Werner Henze], Ван Холмбоу [Vagn Holmboe], Карел Хуза [Karel Husa], Айра Таксин [Ira Taxin], Джордж Уолкер [George Walker], Алек Уайлдер [Alec Wilder], Чарльз Вуоринен [Charles Wuorinen].

К классическому брасс-квintету обращались в данный период и советские композиторы: Николай Раков (Москва), Борис Анисимов, Александр Боярский, Виталий Буяновский (Ленинград), Олег Моралев (Саратов), Эдуард Вавилов, Георгий Патлаенко (Петрозаводск) и др.

Репертуар брасс-квintета имеет свои особенности: он формировался в русле развития камерного инструментального искусства и музыкальной культуры разных эпох. На создание репертуара в разное время влияли: эволюция инструментария (изобретение вентильного механизма в XIX веке), развитие жанрово-стилистических направлений и течений, особенности национальной музыкальной культуры разных стран в совокупности с социально-культурным укладом общества. Так, в России музыка для камерного ансамбля медных духовых инструментов была наиболее востребована в дворянской среде в период со второй половины XIX до начала XX века. В США существенное развитие брасс-ансамблевой музыки пришлось на начало XX века, что выразилось в создании профессиональных и учебных коллективов. Данный факт оказал большое влияние на создание оригинального репертуара ансамбля медных духовых инструментов. Активному развитию репертуарной практики брасс-ансамбля способствовали и другие благоприятные условия, созданные в США в первой половине 20-го столетия. Они выражались в создании крупных специализированных издательств, проведении конкурсов на сочинение лучшего произведения для ансамбля медных духовых инструментов и пр.

Некоторые из проанализированных нами произведений сегодня широко используются педагогами в учебной практике, при работе со студенческими

коллективами. Существующая классификация брасс-квнтетных произведений по степени трудности позволяет эффективно использовать его в учебном процессе.

Во второй половине XX века был сформирован достаточно многочисленный и обладающий высокой художественной ценностью репертуар, состоящий из оригинальных произведений и транскрипций. Особый интерес представляют произведения, написанные специально для классического брасс-квнтета. За короткий период времени, начиная с 1954 года, создано более двух тысяч оригинальных сочинений для квнтета медных духовых инструментов. К брасс-квнтету на протяжении его становления обращались композиторы, представляющие различные музыкальные течения. Для их творчества был характерен постоянный поиск новых тембровых сочетаний в совокупности с использованием разнообразной стилистики.

Значительная часть брасс-квнтетного репертуара на сегодняшний день остается в рукописном виде. Большинство неопубликованных произведений обладают художественной ценностью, представляя существенный интерес для исполнителей и слушателей.

В **Заключении** подводится итог исследованию брасс-квнтетного искусства. История классического брасс-квнтета как явления в камерном исполнительском искусстве является частью инструментальной культуры и обуславливается динамикой ее развития.

Ансамбли из пяти медных духовых инструментов (амбушюрных цинков и сакбутов), бытовавшие в церковной вокально-инструментальной практике эпохи Возрождения и барокко, по сути являлись прародителями современного брасс-квнтета. Новым шагом к становлению камерного духового ансамбля стало творчество Джованни Габриели, отказавшегося от вариантности составов и начавшего выписывать самостоятельные партии для конкретных инструментов в своих церковных произведениях.

Изобретение вентильного механизма в XIX веке привело к образованию нового типа коллективов, состоящих только из медных хроматических духовых инструментов – brass-ансамблей и brass-оркестров. С ростом числа подобных коллективов для них стали создавать оригинальные произведения. Наиболее значимые сочинения были написаны представителями французской и русской школ brass-ансамбля – Ж. Беллоном, В. Эвальдом и др. В этот же период определился основной принцип формирования инструментального состава ансамбля, предполагавший включение в brass-квintет двух сопрановых, альтового, тенорового и басового голосов.

Состав классического brass-квintета (две трубы, валторна, тромбон и туба) окончательно утвердился в 1950-е годы в США с появлением двух профессиональных коллективов – New York Brass Quintet и American Brass Quintet. Активная гастрольная деятельность этих ансамблей привела к распространению brass-квintетного искусства на территории всего земного шара и созданию для него значительного массива оригинальной литературы.

В этот же период наблюдается стремление исполнителей и композиторов уйти от некоторого единообразия в звучании ансамбля, добиться больших тембровых контрастов и колористического разнообразия. Поиски шли двумя путями: а) применением разнообразных сурдин и специфических исполнительских приемов; б) использованием замены и добавления новых или дополнительных инструментов. В связи с этим можно выделить несколько типов brass-квintета, различавшихся между собой по инструментарию: 1) brass-квintет, включавший только конические инструменты; 2) классический brass-квintет *I тина* (две трубы, валторна, тромбон, туба); 3) классический brass-квintет *II тина* (две трубы, валторна, тромбон, бас-тромбон); 4) смешанный состав из цилиндрических и конических инструментов (две трубы, альтгорн, баритон, туба); 5) классический состав с дополнительными инструментами (две трубы,

валторна, тромбон, туба, ударные, струнные инструменты, либо оркестр). Вместе с тем, композиторами иногда применялись нестандартные составы, не относившиеся ни к одному из пяти указанных типов (например, две трубы и три тромбона).

Успех любого брасс-ансамблевого коллектива не возможен без решения вопросов технологии и организации исполнительского процесса. При изучении данного процесса в классическом брасс-квинтете нами было установлено, что основные проблемы исполнительства в данном коллективе связаны с особенностями звукообразования на медных духовых инструментах и акустическими особенностями данных инструментов. Общие принципы организации исполнительских действий музыкантов брасс-квинтета характеризуются умением каждого исполнителя управлять тембром своего инструмента, слышать своего партнера по ансамблю и добиваться единой ансамблевой интерпретации музыкального текста. Исполнение музыки в составе классического брасс-квинтета требует напряжения интеллектуальных, эмоциональных и больших физических затрат музыканта-духовика. Данные исполнительские ресурсы должны грамотно и расчетливо использоваться всеми участниками квинтета.

Игра в брасс-квинтете как коллективная форма исполнительской деятельности характеризуется художественно-выразительной, технологически и стилистически единой интерпретацией произведения. Данный процесс должен быть согласован на психическом и двигательном уровнях. При этом должна учитываться природа и исполнительская специфика конкретных инструментов.

Для исполнителей брасс-коллектива очень важны профессиональные навыки ориентации в общем звучании ансамбля, нахождение места и функции своей партии в общем развитии исполняемой музыки. Это возможно только при условии, что каждый из участников ансамбля достиг такого исполнительского уровня, когда во время совместной игры он в

состоянии удерживать в поле своего внимания в необходимой степени как свое исполнение, так и игру остальных участников брасс-квинтета.

Кроме определенного ансамблевого исполнительского уровня, ансамблисту-духовику необходимо иметь точные музыкально-слуховые представления об общем процессе игры брасс-квинтета. Эти представления могут создаваться только путем постоянной совместной ансамблевой практики музыкантов. Создание и закрепление данных представлений в сознании музыканта должно быть направлено методикой ансамблевого исполнительства, основанной на психофизиологических и акустических знаниях.

Важной составляющей брасс-квинтетного искусства является обширный и разнообразный репертуар, формировавшийся параллельно с развитием музыкальных направлений и течений. Более чем трехвековая эволюция репертуара брасс-квинтета от инструментально-хоровых форм церковной музыки эпохи Возрождения к сложным композиционным структурам XX века, родственным академической музыке европейской традиции, наложила отпечаток на особенности формирования композиторского языка, присущего брасс-квинтетным произведениям, а также его направления в музыкальной культуре. Наличие обширного и разнообразного репертуара стало важным фактором в привлечении к квинтету медных духовых инструментов широкой слушательской аудитории. Сегодня можно констатировать, что значительное место репертуар брасс-квинтета занимает не только в профессиональной исполнительской деятельности, но и в учебной практике. Существующая классификация произведений по степени трудности позволяет эффективно использовать его в учебном процессе. Однако, существует противоречие, что при наличии столь обширного репертуарного багажа, многие исполнители не знакомы с оригинальными сочинениями. В этой связи, большинство отечественных коллективов зачастую вынуждены исполнять одни лишь переложения, ввиду

того, что сами музыканты не знают о существовании оригинального репертуара.

Ввиду одинакового звукообразования, характерного для медных духовых инструментов, брасс-квintет обладает особым неповторимым звучанием, которое можно сравнить со звучанием органа или смешанного хора. Вместе с тем, благодаря достаточно большому общему диапазону инструментов брасс-квintета (свыше пяти октав); возможности выступать как в концертных залах, так и на открытом воздухе, классическому брасс-квintету подвластно исполнение музыки любого жанра: от симфонических, фортепианных, хоровых переложений до эстрадно-джазовых обработок и оригинальных сочинений различной стилистики. Данные выводы подтверждают гипотезу исследования, что брасс-квintетное исполнительство является самостоятельным художественно ценным видом музицирования, регулируемым совокупностью специфических творческих принципов и закономерностей, связанных с особенностями музыкального мышления духовика и его исполнительской техникой.

Диссертация лишь слегка затрагивает ту верхушку «айсберга», которым представляется ансамблевое исполнительство на духовых инструментах. Поэтому дальнейшее исследование может вестись по ряду направлений, лишь косвенно затронутых в данной работе в качестве контекста.

**Основные положения и результаты исследования отражены в
следующих публикациях:**

1. Васнин П. Творчество В. В. Эвальда (1860-1935) в контексте русской ансамблевой музыки конца XIX – начала XX века // Музыка и время. – 2016. – № 8. – С. 3-10.
2. Васнин П. Становление классического брасс-квинтета в XX веке // Музыкаведение. – 2016. – № 11. – С. 36-51.
3. Васнин П. О проблемах исполнительства в классическом брасс-квинтете // Музыка и время. – 2017. – № 3. – С. 3-13.
4. Бучнев А., Васнин П. К вопросу об интонировании в классическом брасс-квинтете в контексте проблемы подготовки военных дирижеров // Успехи современной науки и образования. – 2017. – №3. – С. 190-197.
5. Васнин П. Феномен русского брасс-ансамбля XIX – начала XX века // Сборник статей адъюнктов Военного университета. Вып. 23. – М.: Военный университет, 2016. – С. 68-93.

