

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202303025

РОЛЬ СОЧИНЕНИЙ ДЛЯ ТРУБЫ АНДРЕ ЖОЛИВЕ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ОРИГИНАЛЬНОГО КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА

Константин Анатольевич Григорьев

Московский государственный институт культуры
141406, Российская Федерация, Московская область,
Химки, улица Библиотечная, 7

kostjann@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-3954-8618

Статья посвящена двум произведениям Андре Жоливе — Концертино для трубы, фортепиано и струнного оркестра и Концерту для трубы с оркестром *op.* 1954. Отмечается их важное значение на пути развития оригинального репертуара для трубы. Охарактеризованы основные направления в развитии репертуара для этого инструмента в первой половине XX столетия в контексте новых тенденций, характерных для музыкальной культуры Европы. Констатируется постепенное преодоление острейшего репертуарного дефицита, обусловленного стремлением композиторов к обретению новых средств музыкальной выразительности. При опоре на результаты музыкально-теоретического анализа Концертино для трубы, фортепиано и струнного оркестра и Концерта для трубы с оркестром Андре Жоливе в статье последовательно доказывается их ключевое значение как с точки зрения стилевого обогащения репертуара, так и расширения выразительных возможностей инструмента. Сольное концертное исполнительство на трубе как средство коммуникации музыканта с воспринимающей его аудиторией становится более разнообразным в плане образного содержания, в том числе за счет эмоций, ранее нехарактерных для академического исполнительства.

Ключевые слова: Андре Жоливе, Концерт для трубы с оркестром, оригинальный концертный репертуар, жанрово-стилевая эволюция европейской музыкальной культуры, выразительные средства трубы

Для цитирования: Григорьев К. А. Роль сочинений для трубы Андре Жоливе в процессе формирования оригинального концертного репертуара // *Художественное образование и наука.* 2023. № 3 (36). С. 25–30. <https://doi.org/10.36871/hon.202303025>

Original article

THE ROLE OF ANDRÉ JOLIVET'S TRUMPET COMPOSITIONS IN THE FORMATION OF ORIGINAL CONCERT REPERTOIRE

Konstantin A. Grigorev

Moscow State Institute of Culture
7 Bibliotechnaya ul., Khimki, Moscow region, 141406, Russian Federation

kostjann@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-3954-8618

The article deals with the Concertino for Trumpet, Piano and String Orchestra and the Concerto for Trumpet and Orchestra by André Jolivet. Their importance in the development of the

© Григорьев К. А., 2023

original repertoire for this instrument in the XXth century is noted. The author describes the main trends in the development of the trumpet repertoire in the first half of the XXth century in the context of new tendencies in European musical culture. Using a comparative analysis of historical research and the repertoire of that time, the author notes the gradual overcoming of the most acute repertoire deficit, caused by the composers' desire to master new means of musical expression. Based on the results of a holistic musical-theoretical analysis of the Concertino for Trumpet, Piano and String Orchestra, as well as the Concerto for Trumpet and Orchestra by André Jolivet, the author consistently proves their decisive importance both in terms of enriching the repertoire stylistically and expanding the expressive range of the trumpet, and in terms of changing psycho-emotional possibilities of concert performance on this instrument. Solo concert performance on trumpet as a means of communication between the musician and the audience becomes more varied in its emotional content, including through feelings and experiences that were previously taboo in academic performance.

Keywords: André Jolivet, Concerto for Trumpet and Orchestra, original concert repertoire, genre-stylistic evolution of European musical culture, expressive means of trumpet

For citation: Grigorev K. A. The Role of André Jolivet's Trumpet Compositions in the Formation of Original Concert Repertoire. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 25–30. <https://doi.org/10.36871/hon.202303025> (In Russian)

В течение последних ста лет искусство сольного концертного исполнительства на духовых инструментах вступило в новую фазу своего развития. Оригинальный репертуар для духовых стремительно расширяется и усложняется как в концептуальном, так и в стилевом отношении, становясь все более значимой частью современной музыкальной культуры. Однако для музыковедения данная сфера исполнительства все еще находится на периферии научного интереса, чем и объясняется актуальность данной статьи. При возрастающем внимании к духовым инструментам, искусство игры на медных духовых остается в тени и мало освещается, хотя трансформация, произошедшая в этой области за прошедший век, не менее значительна в сравнении с деревянными духовыми. Осветить всю проблематику в масштабах одной статьи, разумеется, не представляется возможным. Цель статьи заключается в освещении лишь одной из важнейших вех в эволюции оригинального концертного репертуара для трубы. Предметом исследования выступают два произведения французского композитора Андре Жоливе (1905–1974) — Концертино для трубы, фортепиано и струнного оркестра и Концерт для трубы с оркестром. В поле зрения статьи оказывается влияние этих произведений на жанрово-стилевое обновление репертуара для трубы и на восприятие композиторами второй половины XX – начала XXI века выразительных возможностей трубы как сольного концертного инструмента. В процессе исследования применялись следующие методы:

- аналитический (при изучении научной литературы по вопросам истории развития исполнительства на духовых инструментах и творчества А. Жоливе);
- музыкально-теоретический (при анализе двух произведений для трубы А. Жоливе);
- практический (интроспекция личного опыта в процессе исполнения Концертино и Концерта для трубы А. Жоливе);
- метод изучения различных интерпретаций Концертино и Концерта, осуществленных отечественными и зарубежными трубачами.

Первая половина XX столетия в истории исполнительства на трубе, равно как и на других духовых инструментах, представляет собой один из самых сложных периодов. С одной стороны, это время активного становления национальных исполнительских школ, стремительного совершенствования методик профессиональной подготовки музыкантов и повышения требований к мастерству игры. Поиски композиторов в области полистилистики значительно обогатили выразительные средства музыкального языка и стали важнейшей составляющей творческого метода европейских композиторов. В то же время, развитие массовых коммуникаций и совершенствование индустрии звукозаписи радикально изменили возможности исполнительского искусства, сделав его значительно более конкурентоспособным.

Одним из результатов этих процессов стал постепенный разворот внимания композиторов, в том числе и наиболее заметных,

к голосам солирующих духовых инструментов. При том что на протяжении практически всего предшествующего времени они были востребованы, прежде всего, в качестве участников оркестра. Стремительная органо-логическая революция, начавшаяся еще в первой половине XIX столетия, многократно увеличившая выразительные возможности духовых, была спровоцирована именно развитием оркестровых жанров, но она же и привела к острейшему кризису в рамках сольного концертного репертуара. Обретя огромные исполнительские возможности, музыканты-духовики ощутили значительные изъяны в области репертуара. Этот кризис подробно описан в исследованиях известного трубача, профессора Ю. А. Усова [4, 5]. Оказавшись в подобной ситуации, музыканты делали попытки восполнить репертуарные пробелы: «Они, по существу, заполняли педагогический репертуар многочисленными пьесами салонно-виртуозного плана, художественные достоинства которых были весьма невысоки, а виртуозные моменты выдвигались на первый план. Основное противоречие, выявившееся в педагогике и исполнительстве на духовых инструментах, — это расцвет виртуозности в узком смысле и обеднение музыкального содержания» [4, 136].

В XX столетии ситуация начинает кардинально меняться, наиболее прогрессивными в этом отношении оказались французские и немецкие композиторы. Начиная с «Сиринкса» для флейты соло Клода Дебюсси, выразительные возможности духовых переосмысливаются все более радикально, что происходит неравномерно. В частности, проблема репертуарного дефицита в отношении медных духовых инструментов сохраняется еще несколько десятилетий. Об этом писал выдающийся советский и российский трубач Т. А. Докшицер: «В те годы (1930–1940 годы. — К. Г.) концертный репертуар для трубы был ограничен буквально десятком названий. Студенты вузов на протяжении пяти лет обучения играли одни и те же произведения Брандта, Беме, Мертена и несколько переложений. Фантазии Гоха, Фукса, Тронье не выдерживали уже никакой критики — такая музыка не использовалась даже в учебных целях» [1, 24–25].

Репертуарная картина менялась постепенно по всей Европе, но если советские композиторы (А. Ф. Гедике, С. Н. Василенко) опирались в своих новых сочинениях на позднеромантические жанровые модели,

в рамках которых реализовывалась достаточно консервативная музыкально-эстетическая система, то французские и немецкие авторы предлагали исполнителям в качестве нового «мейнстрима» куда более радикальную в плане выразительных инноваций музыку.

Безусловно, концертные сочинения французских композиторов Анри Томази и Андре Жоливе являются наиболее заметными из числа тех, что были написаны в середине XX века. Целостный анализ Концертино для трубы, фортепиано и струнных, а также Концерта для трубы с оркестром Андре Жоливе, возникших в оригинальном концертном репертуаре второй половины прошлого столетия, позволяет говорить о том, что данные сочинения дали наиболее мощный импульс развитию репертуара для этого инструмента.

Опираясь на исследования Г. М. Шнейерсона [6] и Е. А. Меньшениной [2], можно сделать вывод, что композиторская техника Андре Жоливе характеризуется прежде всего исключительной динамичностью. Создатель множества сочинений в самых разных жанрах был одним из немногих композиторов Европы, кто писал оригинальную музыку для духовых, которая, будучи выполненной без выраженной опоры на романтическую эстетику и стилистику, быстро вошла в золотой фонд репертуара духовых инструментов. И в каждом подобном сочинении, будь то флейтовый опус или произведение для трубы, композитор шел на эксперимент: от использования техники экспрессионизма до создания причудливых стилизованных «сплавов», где сочеталось, казалось бы, несочетаемое.

Концертино для трубы, фортепиано и струнного оркестра создано на «стыке» неоромантизма и экспрессионизма. Важнейшим «двигателем» в этом музыкальном повествовании, написанном в форме темы с вариациями, являются перманентные и многоуровневые контрасты: динамические, тембровые, интонационные, фактурные. В этом, как справедливо отмечает К. Л. Клинфелтер, безусловно, ощущается тяготение композитора к романтическим принципам изложения музыкального материала, а также находит подтверждение и позиция самого А. Жоливе, подчеркивавшего, что его не следует считать неоромантиком [8, 27]. К. Л. Клинфелтер указывает на то, что в четвертой вариации Концертино присутствует устойчивая тональность и, в целом, звучание во всем сочинении становится консонантным [8, 25].

Концерт для трубы с оркестром написан в 1954 году. Его важнейшей стилистической харак-

теристикой становится использование элементов джаза. Формально, к тому времени данный прием уже не являлся заметной инновацией. Так, в симфонических опусах Дж. Гершвина (увертюра «Американец в Париже», «Рапсодия в голубых тонах», фортепианные концерты) в партиях трубы часто используются темы, вошедшие ритмические особенности, характерные для джазовых сочинений. Но если в случае с Дж. Гершвином речь идет о внедрении в академическое произведение не только ритмики, но и эмоциональных признаков аутентичного джаза, то в произведении А. Жоливе происходит исключительно сложное переосмысление элементов джаза в рамках драматического музыкального содержания. Уже с первых тактов Концерта в партии трубы возникает джазовая по своему колориту тема с сурдиной, при этом она мрачна по характеру и содержит в себе огромный потенциал, располагающий к дальнейшему интонационному развитию с постоянной сменой эмоционального состояния (нотные примеры 1–2 [7]).

Нотный пример 1

А. Жоливе. Концерт для трубы с оркестром.
Партия трубы. Первая часть. Такты: 1–10



Нотный пример 2

А. Жоливе. Концерт для трубы с оркестром.
Партия трубы. Третья часть. Такты: 22–37



Состав симфонического оркестра в Концерте композитором существенно изменен, из него изъяты скрипки, альты и виолончели, в результате чего оркестр сблизился по звучанию с джаз-бэндом. На протяжении всего сочинения в джазовых темах А. Жоливе опирается на танцевальную ритмику. Сам композитор иногда называл эту музыку балетной, и действительно, она несколько раз использовалась в качестве музыкального текста хореографических постановок.

В то же время жанровая модель произведения остается концертной, а во множестве эпизодов композитор использует сложнейшую стиливую мозаику, в которой угадываются черты неоромантической, экспрессионистической и импрессионистической мелодики и гармонии. В то время подобный стилистический сплав в одном оригинальном произведении для трубы был еще непривычным. Для Концерта характерна ярко выраженная поляризованность эмоциональных состояний и образов. Исполнительский процесс в нем отличается перманентным «метанием» от строгих академических жанров и стилей к яростному джазовому включению, которое, кажется, вот-вот должно перейти в ничем не сдерживаемую импровизацию, однако этого все же не происходит.

Последнее представляется даже более важным, чем созданный А. Жоливе причудливый стиливой сплав. Для новой эпохи в истории европейской музыкальной культуры, как уже было замечено, характерным явлением становится полистилистика. Вполне естественным было тяготение композиторов к сложным сочетаниям. В этом плане синтез, осуществленный А. Жоливе в Концерте, был в то время, возможно, ярким приемом, но радикальных новаций в музыкальное искусство он не привнес. В итоге, в произведениях неоромантиков, к которым А. Жоливе хотел себя причислить, в том числе Ф. Пуленка и А. Онеггера, уже встречались «заигрывания» с джазом и другими стилями, которые традиционно считались не сочетаемыми с академическим направлением в музыке.

Новаторство Жоливе обнаруживает себя здесь на гораздо более глубоком уровне. С нашей точки зрения, определяющим в этом сочинении является его общий драматический характер. Если обратиться к примерам (не обязательно из репертуара для духовых инструментов), где еще до Концерта А. Жоливе использовались элементы джаза или других жанровых и стилистических признаков, которые традиционно рассматривались в общей иерархии ниже академического искусства (как, например, городской фольклор), то практически в каждом случае это будут стиливые «вкрапления». Назовем ранние балеты И. Ф. Стравинского или первую часть его Симфонии в трех движениях, а также Сонату для трубы, валторны и тромбона Ф. Пуленка и Рапсодию на тему Паганини для фортепиано с оркестром С. В. Рахманинова.

Новаторство А. Жоливе и состоит в том, что в его опусах, написанных для трубы, эле-

менты джаза не выделяются, но находятся в гармоничном единстве с другими стилевыми компонентами музыкального текста. Это не столько простое расширение жанрово-стилевой палитры, сколько сложный сплав в музыкальном произведении различных стилей и направлений. Любой комплекс музыкально-стилистических средств, используемых композитором в произведении, всегда привлекается им для выражения определенного художественного замысла.

А. Жоливе углубляет эмоциональное содержание жанра концерта, что, в свою очередь, открывает и перед исполнителем более широкие возможности для интерпретации. Обратим внимание на то, что в Концерте для трубы композитор не использует радикальных авангардных техник, но при этом, с точки зрения эмоционального содержания, а следовательно, и коммуникативной функции, это сочинение выводит жанр концерта для трубы, а одновременно и оригинальный репертуар для трубы в целом, на качественно иной уровень.

Именно поэтому сочинения для трубы А. Жоливе и представляют собой особую страницу в эволюции оригинального репертуара для этого инструмента. В последующие десятилетия в сочинениях для трубы, созданных европейскими и американскими композиторами (начиная от Э. Грегсона и заканчивая Р. Пизли), лишь усиливались тенденции, касающиеся выразительных возможностей трубы, зачинателем которых был А. Жоливе.

Подведем итоги.

Безусловно, А. Жоливе — один из новаторов в европейской музыкальной культуре, расширивший выразительные возможности трубы в сольных концертных сочинениях. Тот стиливой «сплав», который был использован композитором в Концертино и Концерте для трубы, сказался на формировании некоторых тенденций в оригинальном репертуаре, с характерным для него широким стиливым плюрализмом в рамках отдельно взятого сочинения. Однако значение этих сочинений не исчерпывается только их стиливой многогранностью и расширением выразительных возможностей трубы. Концертино и Концерт отличаются конфликтным образным содержанием, что воплощается в «пестрой» стиливой мозаике обоих произведений. А. Жоливе не просто отказывается от «высокой эстетики», свойственной позднеромантическим произведениям для трубы: стиливая палитра его сочинений для этого инструмента помогает выразить исполнителю те чувства и эмоции, которые не были ранее характерными для подобного академического опуса. Содержание Концертино и Концерта не ограничивается традиционными эстетическими рамками, композитор стремится в них к абсолютной свободе выражения чувств, что приводит к многократному усложнению художественных задач и определяет направление последующей репертуарной эволюции.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Докшицер Т. А. Трубач на коне. М. : Композитор, 2008. 232 с.
2. Меньшенина Е. А. Андре Жоливе и его музыка // Музыкальная академия. 2014. № 1 (745). С. 150–155.
3. Rogozin E. A. Людвиг ван Бетховен как традиция в творчестве Андре Жоливе // Социальные функции искусства и его видов. 2021. № 1 (59). С. 31–39.
4. Усов Ю. А. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. М. : Музыка, 1989. 207 с.
5. Усов Ю. А. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М. : Музыка, 1986. 189 с.
6. Шнейерсон Г. М. Французская музыка XX века. М. : Музыка, 1970. 576 с.
7. Jolivet A. Second Concerto pour Trompette // Musoscore. URL: <https://musoscore.com/>

user/29086864/scores/6998175 (дата обращения: 12.12.2022)

8. Klinefelter K. L. An Examination of André Jolivet's Concertino for Trumpet, Oskar Bömhe's Concerto for Trumpet in F Minor, Tomoso Albinoni's Sonata á 6 con tromba, and Manuel de Falla's Suite of Old Spanish Dances. DMA. B.M., Grand Valley State University, 2009. 49 p.

REFERENCES

1. Dokshitser T. A. Trubach na kone [Trumpeter on Horseback]. Moscow, 2008. 232 p. (In Russian)
2. Menshenina E. A. André Jolivet and His Music. *Muzykal'naya Akademiya [Music Academy]*. 2014, no. 1 (745). P. 150–155. (In Russian)
3. Rogozin E. A. Ludwig van Beethoven as a Tradition in the Work of André Jolivet.

- Sotsial'nye funktsii iskusstva i ego vidov* [*Social Functions of Art and Its Types*]. 2021, no. 1 (59). P. 31–39. (In Russian)
4. Usov Yu. A. *Istoriya zarubezhnogo ispolnitel'stva na dukhovykh instrumentakh* [History of Foreign Wind Instruments Performance]. Moscow, 1989. 207 p. (In Russian)
 5. Usov Yu. A. *Istoriya otechestvennogo ispolnitel'stva na dukhovykh instrumentakh* [History of National Wind Instruments Performance]. Moscow, 1986. 189 p. (In Russian)
 6. Shneerson G. M. *Frantsuzskaya muzyka XX veka* [French Music of the XXth century]. Moscow, 1970. 576 p. (In Russian)
 7. Jolivet A. *Second Concerto pour Trompette*. *Muscore*. (In English). Available at: <https://muscore.com/user/29086864/scores/6998175> (accessed: 12.12.2022)
 8. Klinefelter K. L. *An Examination of André Jolivet's Concertino for Trumpet, Oskar Bömhe's Concerto for Trumpet in F Minor, Tomoso Albinoni's Sonata á 6 con tromba, and Manuel de Falla's Suite of Old Spanish Dances*. DMA. B.M., Grand Valley State University, 2009. 49 p. (In English)

Информация об авторе:

Григорьев К. А. — преподаватель класса трубы.

Information about the author:

Grigorev K. A. — Trumpet teacher.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2023 года; одобрена после рецензирования 18 июня 2023 года; принята к публикации 20 июня 2023 года.

The article was submitted March 25, 2023; approved after reviewing June 18, 2023; accepted for publication June 20, 2023.

