

Focusing attention on the activities of companies, educational institutions, artists and instrumentalists emergence of educational materials.

The author highlights the role of religious fraternities who took care activities of schools and their role in the dissemination of vocal and instrumental performance, delivers a broad geographic distribution of these fraternities and considers the specifics of their impact on the issues outlined above.

Discovered mentioned the century revitalization print literature of music pedagogy, which had a decisive influence on the methods of teaching. Referred effect leading West European musicians-teachers in this process.

Emphasized the role and importance in enhancing the cultural and artistic life of the region the creation of local professional musical institutions on the basis of which formed the foundations of Ukrainian instrumental pedagogy – Greek Catholic seminary in Lviv dyako-Pedagogical Institute in Przemysl, musical discipline programs parochial schools, teachers' seminaries and schools, instrumental classes at various music and singing organizations as the foci of spiritual revival of the region: «Boyan» (from 1981), «Education», «Russian Conversation» (from 1862), academic fraternity (from 1871), «Lute», «Harmony» with instrumental classes and school playing the wind instruments and others. Consider other artistic structures common in the region at the time.

The attention also to the domestic music forms, the most common in western Ukraine at the time.

Shows the participation of foreign musicians, mostly graduates of famous composers – Liszt, F. Shuberta and others. in the methodology of the educational process in special schools and forms; presents the contribution of each of them in some form of musical performance and its organizational and methodical activities on Ukrainian territory.

Key words: singer, instrumentalist, music, professionalisation, partnership, professional education, methodological and didactic literature, intercultural contacts, music and vocal and choral performance in the practice of cultural associations, Ukrainian art schools, integration, Western Ukraine.

Аннотация

Величко О.Б. Ретроспективний дискурс інструментального исполнительства в Западній Україні в кінці XIX – началі XX століття

Рассматривается специфика и тенденции развития инструментального исполнительства на Западной Украине в конце XIX – начале XX вв. с позиции ретроспективного дискурса. Сосредоточивается внимание на деятельности обществ, учебных заведений, исполнителей-инструменталистов и появлении учебно-методической литературы.

Ключевые слова: исполнитель-инструменталист, музицирование, профессионализация, общество, профессиональное образование, методико-дидактическая литература, Западная Украина.

Надійшла до редакції 23.09.2014 р.

УДК 78.1

М. Ластовецький

ПАРТІЯ ТРУБИ В ОРКЕСТРОВИХ ТВОРАХ ПЕТРА ЧАЙКОВСЬКОГО

Яскравість і привабливість оркестрової музики російського композитора П. Чайковського (1840-1893 рр.) значною мірою пов'язана з надзвичайно різноманітним і ефектним застосуванням групи мідних духових інструментів і, зокрема, труби, як її найбільш відомого і «високого» представника. *Актуальність даної розвідки* пов'язана з тим, що і для сьогоденної генерації композиторів-симфоністів, представників різних шкіл і національностей, оркестровий стиль П. Чайковського, його мистецтво інструментування продовжує залишатися взірцем, справжньою школою майстерності, і в тому числі, в ракурсі застосування партії труби.

П. Чайковський належить до когорти тих митців, які у творах глибоко розкрили технічні, динамічні та тембральні можливості труби, продемонстрували її ансамблеві можливості. Проте, попри наявність великої кількості досліджень, присвячених творчості П. Чайковського, висвітленню її стильових особливостей, видається, що трактуванню труби в оркестровому стилі П. Чайковського було приділено менше уваги зі сторони науковців. І це при тому, що П. Чайковський, як геніальний майстер оркестрового письма, використовував ті інструменти мідної та інших груп, що входять до класичного складу симфонічного оркестру вже XX-XXI ст.

Серед значного розмаїття музикознавчих праць, присвячених використанню труби як солюючого інструменту в творах композиторів минулого і сучасності, виділяються ті, що вийшли у виданнях Московської консерваторії ім. П. Чайковського (під керівництвом Ю. Усова), а також дослідження сучасних українських науковців, що побачили світ нещодавно (В. Посвалюка [4], І. Гишки [3], В. Цайтца, Б. Мочурада, О. Вар'янка та ін.). Однак, у зазначених вище вчених спеціальний розгляд ролі партії труби в творах П. Чайковського не отримав глибшого наукового висвітлення. Враховуючи це, метою даної розвідки стало визначення специфіки застосування партії труби в оркестрових партитурах П. Чайковського.

П. Чайковський симфонічну музику одразу чув і створював у оркестровому звучанні [1; 25]. Великий вплив на формування оркестрового стилю композитора, зокрема, на застосування труби, мала творчість німецького композитора Л. Бетовена, а також основоположника російської класичної музики М. Глінки. Водночас, П. Чайковського захоплював сучасний йому європейський симфонічний оркестр, в якому вже вводились хроматичні труби, валторни і туби. Якщо М. Глінка не визнавав вентильних труб і не вводив їх до своїх партитур, віддаючи перевагу натуральним інструментам, П. Чайковський з перших кроків діяльності почав застосовувати хроматичні мідні інструменти і, насамперед, трубу.

Переважно в оркестрових партитурах П. Чайковський застосовував класичний склад групи мідних духових інструментів симфонічного оркестру, який містив чотири валторни, дві труби, три тромбони і тубу. Цього складу інструментів мідної групи йому вистачало для максимального розкриття їх виразових можливостей як індивідуальних, так і цілої групи. Їх ансамблеве поєднання з інструментами інших груп оркестру завжди підпорядковувалось найбільш повному розкриттю того художнього задуму, який вкладав композитор в кожну зі своїх партитур. П. Чайковський зробив величезний внесок у розвиток науки інструментування та її вивчення в музичних навчальних закладах царської Росії, переклавши працю бельгійського музикознавця, композитора і педагога Франсуа Огюста Геварта (*Gevaert*) (1828-1908 рр.) «Трактат про інструментування» (*Traite general d' instrumentation*) (в російському перекладі П. Чайковського – «Посібник з інструментування») [2]. Переклад цього посібника для П. Чайковського, як композитора-початківця, мав велике значення. Зокрема, у застосуванні, починаючи з перших симфонічних творів, виключно хроматичної труби та інших хроматичних мідних інструментів.

В оркестрових партитурах П. Чайковського труба представлена широко і різноманітно. *Стрій труб у симфоніях П. Чайковського та їх використання в частинах сонатно-симфонічних циклів*: Симфонія № 1 «Зимові мрії» *g – moll*, 1866 р. I і II ред. – 1866 р., III ред. – 1874 р., 1 вид. III ред. – 1875 р. Частина перша – дві труби *in D*, частина друга – труби відсутні, частина третя – дві труби *in C*, частина четверта – дві труби *in D*.

Симфонія № 2 *c – moll*, 1872 р. I ред. – 1872 р., II ред. – 1880 р., 1 вид. партитури (II ред.) – 1881 р. Частина перша – четверта – дві труби *in C*.

Симфонія № 3 *D – dur*, 1875 р. 1 вид. (партитура) – 1877 р. Частина перша – дві труби *in F*, частина друга – труби відсутні, частина третя – труби відсутні, частина четверта – труби відсутні, частина п'ята – дві труби *in F*.

Симфонія № 4 *f – moll*, 1877 р. 1 вид. – 1880 р. Частина перша – четверта – дві труби *in F*.

Симфонія № 5 *e – moll*, 1888 р. 1 вид. – 1888 р. Частина перша – четверта – дві труби *in A*. (В автографі партитури, в першій частині симфонії труби нотовані в строї *in B*).

Симфонія № 6 («Патетична») *h – moll*, 1893 р. 1 вид. – 1894 р. Частина перша – дві труби *in B*, частина друга – дві труби *in A*, частина третя – дві труби *in A*, частина четверта – дві труби *in A*.

Симфонія «Манфред» в 4-х картинах *h – moll*, 1885 р. 1 вид. – 1886 р. Частина перша – дві труби *in D*, частина друга – труби відсутні, частина третя – дві труби *in D*, частина четверта – дві труби *in D*.

Різновиди труб в оркестрових сюїтах, одночастинних симфонічних творах та концертах П. Чайковського. Сюїта № 1 *d – moll – D – dur*, 1879 р. 1 вид. – 1879 р. Частина перша (Інтродукція і фуга) – дві труби *in D*, частина друга (Дивертисмент) – труби відсутні, частина третя (Інтермеццо) – дві труби *in D*, частина четверта (Мініатюрний марш) – труби (і валторни) відсутні, частина п'ята (Скерцо) – дві труби *in F*, частина шоста (Гавот) – дві труби *in D*.

Сюїта № 2 *C – dur*, 1883 р. 1 вид. – 1884 р. Частина перша (Гра звуків) – дві труби *in C*, частина друга (Вальс) – труби відсутні, частина третя (Гумористичне скерцо) – дві труби *in E*, частина четверта (Сни дитини) – труби відсутні, частина п'ята (Дикий танець) – дві труби *in C*.

Сюїта № 3 *G – dur*, 1884 р. 1 вид. – 1885 р. Частина перша (Елегія) – дві труби *in F*, частина друга (Меланхолійний вальс) – труби відсутні, частина третя (Скерцо) – дві труби *in D*, частина четверта (Тема з варіаціями) – дві труби *in D*.

«Моцартиана» (Сюїта № 4) з чотирьох творів Моцарта *G – dur*, 1887 р. 1 вид. – 1887 р. Частина перша (Жига) – дві труби *in B*, частина друга (Менует) – труби відсутні, частина третя (Прохання) – труби відсутні, частина четверта (Тема з варіаціями) – дві труби *in B*.

Увертюра «Гроза» до драми О. Островського *e – moll*, 1864 р. 1-е вид. – 1896 р. Дві труби *in E*.

Увертюра *F – dur* [I редакція], 1865 р. (Перше виконання відбулось 9 грудня 1865 р. студентським оркестром Петербурзької консерваторії, де вперше відбувся публічний виступ П. Чайковського як диригента). 1-е вид. – 1952 р. Одна труба *in E*.

Увертюра *F – dur* [II редакція], 1866 р. 1 вид. – 1952 р. Дві труби *in F*.

Увертюра *c – moll*, 1866 р. 1 вид. – 1952 р. Дві труби *in C*.

«Буря». Фантазія для оркестру за однойменною драмою У. Шекспіра, *f – moll*, 1873. 1 вид. – 1877 р. Дві труби *in F*.

«Франческа да Ріміні». Фантазія для оркестру на сюжет V пісні «Пекла» з «Божественної комедії» Данте, *e – moll*, 1876. 1 вид. – 1878 р. Дві труби *in E*.

«Італійське капричіо» (на теми народних пісень) *A – dur*, 1880. 1 вид. – 1880 р. Дві труби *in E*.

«Ромео і Джульєтта». Увертюра-фантазія за однойменною трагедією У. Шекспіра, *h – moll*, 1869. I ред. – 1869 р., II ред. – 1870 р., III ред. – 1880 р. 1 вид. I ред. – 1850 р., 1 вид. II ред. – 1871 р., 1 вид. III ред. – 1881. В обох редакціях (I і II) – дві труби *in E*.

«1812 год». Урочиста увертюра. *Es – dur*, 1880. 1 вид. – 1882 р. Дві труби *in Es*.

«Гамлет». Увертюра-фантазія за однойменною трагедією У. Шекспіра, *f – moll*, 1888. 1 вид. – 1890 р. Дві труби *in B*.

Концерт для скрипки з оркестром *D – dur*, 1878. 1 вид. – 1888 р. Дві труби *in D*.

«Варіації на тему рококо» для віолончелі з оркестром *A – dur*, 1877. 1 вид. в редакції Фітценгагена – 1889 р., 1 вид. в авторській редакції – 1956 р. Труби відсутні.

Концерт № 1 для фортепіано з оркестром *b – moll*, 1875. I ред. – 1875 р., II ред. – 1879 р., III ред. – 1888 р. 1 вид. I ред. (клавір і оркестрові голоси) – 1875 р., 1 вид. II ред. (партитура) – 1879 р., 1 вид. III ред. – 1890. (Після видання 1890 р. у концертній практиці та навчальній роботі серед піаністів встановилась традиція виконувати концерт за III редакцією). Дві труби *in F*.

Різновиди труб в балетах, операх та музиці до драматичних вистав П. Чайковського. «Лебедине озеро». Балет в чотирьох діях. 1875 – 1876 рр. Інтродукція – дві труби *in F*. Перша дія: № 1 – дві труби *in D*, № 2 – дві труби *in E*, № 3 – дві труби *in D*, №№ 4, 5, 6, 8, 9 – дві труби *in F*, № 7 – без труб. Друга дія: №№ 10, 11, 12, 13, 14 – дві труби *in F*. Третя дія: №№ 15 – 24 – дві труби *in F*. Четверта дія: №№ 25 – 29 – дві труби *in F*. Вставні номери: *Pas de deux* (інструментування В.Шебаліна) – дві труби *in B*, Російський танець (інструментування П.І. Чайковського) – дві труби *in F*.

«Спляча красуня». Балет у трьох діях з прологом, 1888–1889 рр. Дві труби (*in B*, *in A*).

«Лускунчик». Балет – феєрія в двох діях, трьох картинах, 1892 р. Дві труби (*in B*, *in A*).

«Воевода». Опера в трьох діях, чотирьох картинах за п'єсою М. Островського, 1867-1868 рр. Дві труби *in F*. У виданні партитури 1953 р., підготовленого П. Ламмом, труби записані в сучасному строї *in F*. (Як відомо, партитура опери в свій час була знищена Чайковським і її було відновлено за оркестровими голосами, що збереглись).

«Опричник». Опера в чотирьох діях і п'яти картинах із трагедією І. Лажечникова, 1870-1872 рр. Дві труби (*in D*, *in F*, *in C*).

«Черевички». Комічно-фантастична опера в чотирьох діях, восьми картинах. Лібрето за повістю М. Гоголя «Ніч перед Різдом», 1885 р. Дві труби (*in F*, *in E*).

«Євгеній Онегін». Ліричні сцени в трьох діях, семи картинах за однойменним романом у віршах О. Пушкіна, 1878 р. Дві труби *in F*.

«Чародійка». Опера в чотирьох діях, 1885-1887 рр. Дві труби *in B*.

«Пікова дама». Опера в трьох діях і семи картинах за повістю О. Пушкіна, 1890 р. Дві труби (*in B*, *in A*).

«Юланта». Лірична опера на одну дію, 1891 р. Дві труби (*in B*, *in A*).

Музика до драматичної хроніки О. Островського «Дмитрій Самозванець» і «Василій Шуйський», 1867 р. Одна труба *in D*.

Музика до весняної казки О. Островського «Снігуронька», 1873 р. Дві труби *in F*.

Музика до трагедії У. Шекспіра «Гамлет», 1891 р. Дві труби *in B*. П. Чайковський ніколи не вводив до складу свого оркестру третьої труби (мова не йде про корнет а-пістони та про додатковий військовий оркестр в кодї увертюри «1812 рік»), хоча з середини XIX ст. під впливом Р. Вагнера це стало звичайним явищем, зокрема, для партитур А. Брукнера (у всіх його симфоніях задіяні три труби *in F*). П. Чайковського не цікавив гіпертрофований склад симфонічного оркестру (наприклад, в марші

лицарів з опери Р. Вагнера «Тангейзер» кількість труб доведена до 12!). З цього огляду потрібно віддати належне оркестровому чуттю П. Чайковського, який, починаючи з ранніх партитур, не кажучи вже про зрілі твори, використовував тільки ті інструменти мідної та інших груп, які на сьогодні входять до класичного складу симфонічного оркестру.

Сучасні трубачі, виконуючи твори П. Чайковського (як і інших композиторів-класиків, в яких партії написані в різних строях), транспонують оркестрові партії в стрій *in B*. В ранній та середній період творчості композитор застосовував інструменти в різноманітних строях – від *in C* до *in F*. В середині 80-х років його симпатії все більше починають належати трубі *in F*. Показовим з цього огляду є інструментування балету «Лебедине озеро», в перших номерах якого була двічі задіяна труба *in D*, один раз – *in E*, а вся переважна кількість номерів (з № 5 по останній № 29, також інтродукція) віддана трубі *in F* (за винятком № 7, де труба не була залучена). В останній період творчості П. Чайковський все більше використовував труби в строях *in A* та *in B*, часто вживав їх поперемінно в одному творі в різних частинах, переважно, в балетних та оперних партитурах.

Протягом творчості композитор дуже ощадливо, залежно від задуму, вводив труби до складу партитур. Вони відсутні не тільки в окремих частинах ранніх творів (Перша, Третя симфонії), але і в зрілий період («Варіації на тему рококо», «Моцартиана»). Якщо в ранній та зрілий період творчості П. Чайковського використовуються труби більшого від сучасних розміру, що транспонують вгору (крім труби *in C*, яка звучить так, як нотується), то в останні роки життя композитор віддавав перевагу трубам, транспонуючим вниз, що на той час завойовували все більшу популярність у виконавців (*in A* та *in B*).

Застосування корнетів з пістонами в творах П. Чайковського строго «регламентоване»¹: вони повністю відсутні в симфоніях (крім програмної симфонії «Манфред», яка не має порядкового номера) і вживаються в характерних місцях балетів (крім «Лускунчика»), лише в одній опері («Чародійка»), а, в основному, – в програмних одночастинних композиціях з метою більшої конкретизації певних жанрових характеристик (вулична пісня в «Італійському капричіо», французькі теми в увертюрі «1812 рік» тощо). Відсутність корнет а-пістонів в останній балетній партитурі П. Чайковського, очевидно, пояснюється тим, що в час написання «Лускунчика» труби в строях *in B* та *in A*, які там задіяні, вже були настільки вдосконалені в технічному та тембровому відношеннях, що зникла необхідність вводити ті інструменти, які одразу були сконструйовані в строях *in B* та *in A*.

Мистецтво оркестрування, яке потім стало «візитівкою» П. Чайковського як композитора, він опанував не одразу. Підтвердженням цього є інструментування однієї з його ранніх увертюр «Гроза». Аналіз партитури цього першого оркестрового твору П. Чайковського свідчить, що композитор лише освоював застосування оркестрових інструментів та їх ансамблевих властивостей, зокрема, труби. Труба доволі часто (*solo* або *a2*) задіяна в розгортанні твору, але жодного разу вона не використана в сигнальній, мелодичній, або відносно самостійній функції.

Партії труби в ранніх оркестрових партитурах, особливо в увертюрах та операх, доволі нескладні. В них немає віртуозних пасажів, великих сольних епізодів. Найчастіше вони містять гармонічні звуки, підголоски, невеликі сольні фрази, окремі ноти. Тут труба, будучи за своєю конструкцією хроматичною, використовується переважно ще в традиціях М. Глінки. Не випадково, значну частину свого раннього доробку (Перша та Друга симфонії, увертюра-фантазія «Ромео і Джульєтта» та ін.) композитор згодом переробив і оркестрував по-новому.

Із зростанням композиторської майстерності П. Чайковського, відповідно, посилювалась роль труби в його творах. Зрілий період творчості композитора характеризується якісною зміною в застосуванні труби, що пов'язано з подальшим розвитком мистецтва гри на конструктивно вдосконаленому вентильному інструменті. В симфонічних творах, в операх і балетах П. Чайковського труба з'являється там, де музичний розвиток досягає апогею: в кульмінаціях, *tutti*, при підтримці оркестрових наростань, при необхідності створення соковитого і насиченого та, водночас, блискучого оркестрового звучання, в моменти особливого драматизму. Наприклад, в увертюрі-фантазії «Ромео і Джульєтта» в момент найвищого напруження над драматично-насиченим оркестром переменно звучить унісон двох труб.

П. Чайковський часто застосовував звучання труби у відповідних моментах розгортання музично-оркестрового «сценарію», які вимагали саме такого тембру. Тому труби в реалізації звукового тла його партитур досягають величезної сили художнього впливу. Драматургія використання труби композитором полягає в максимальному втіленні її виразових функцій в контексті розгортання музично-образного змісту. Через це інструмент, насамперед, в оперних партитурах композитора, з'являється завжди у місцях, до яких він «притримується», і вступає у таких моментах, що обумовлені потребою сценічної дії. Так, в опері «Юланта» П. Чайковський використовував трубу (як тромбон і

тубу) дуже помірковано і тільки в номерах, пов'язаних із чоловічими образами (король Рене, Роберт і Ебн-Хакія). Поряд із цим, П. Чайковський був великим майстром застосування інструменту в певних жанрових амплуа, використовуючи його блискучий, світлий та яскравий тембр. Велику святковість загальному оркестровому звучанню надають труби у вступі до другої дії балету «Спляча красуня». Бравурність і блискавичну летючість демонструє солююча труба в «Іспанському танці» з другої дії балету «Лускунчик». Підкреслено урочисто і розкішно звучить полонез із першої картини третьої дії опери «Євгеній Онегін» завдяки тріумфуючим фанфарам труб в оточенні стрімких пасажів скрипок і флейт. Ефектно застосовується труба в *piano* на самому початку фантазії «Франческа да Ріміні» або в кульмінаційному проведенні теми вступу з увертюри-фантазії «Ромео і Джульєтта». Зловісне і страшне *pianissimo* труб із сурдинами в сцені трагічної загибелі Германа в 7-й картині опери «Пікова Дама» справляє надзвичайне моторошне враження.

В оркестрі П. Чайковського відсутній поділ на першорядні і другорядні духові інструменти. Тому труба часто виконує найрізноманітніші допоміжні функції: гармонічні, контрапунктичні, сигнальні, дублюючі, акцентні. Її присутність в партитурі робить загальне звучання більш шляхетним і піднесеним. Часто труба виступає в ансамблях з іншими інструментами мідної духової групи. В увертюрі опери «Черевички» в музику, що зображує заметіль, вривається мелодія «заклинання біса», яка доручена трубам, тромбонам і тубі. Та ж тема, «заклинання» в першій картині першої дії потужно звучить у труб, валторн, тромбонів і туби. Тема кобзарів в увертюрі до опери доручена трубам з дерев'яними духовими інструментами, яка підтримується всім оркестром.

П. Чайковський один із перших композиторів значно драматизував звучання труби, вкладаючи в її сольні епізоди, в її тембр наповнений великою внутрішньою напругою зміст. Особливо відповідальною є роль труб в його останніх трьох симфоніях. Тривожного і зловісного відтінку набуває вона в проведенні теми «фатуму» з Четвертої симфонії. З похмурим і суворим образом лейттеми пов'язана їх партія в П'ятій симфонії, незабутні враження залишає звучання видозміненої лейттеми у труб в фіналі цього твору. Лаконічні і переможні репліки труб влітаються в вихороподібний рух скерцо-маршу з Шостої симфонії, відтінюючи і посилюючи трагізм фіналу.

Драматизуючи оркестрові партії труб, П. Чайковський часто створював величезні наростання оркестрового звучання. Поряд з двома трубами, композитор доволі охоче вживав два корнети. Класичним зразком *solo* корнет а-пістону вважається «Неаполітанський танець» з третьої дії балету «Лебедине озеро». Незабутні сольні епізоди зустрічаються і в низці його симфонічних партитур («Італійське капричіо», увертюра «1812 рік», «Франческа да Ріміні», симфонія «Манфред»), в яких максимально розкриті виразові можливості цього інструменту.

Отже, П. Чайковський в симфонічних творах, операх, балетах та концертах використовував труби та корнети по-різному, залежно від художнього задуму. В симфоніях (за винятком програмної симфонії «Манфред», де додатково залучені два корнети), П. Чайковський ввів до складу оркестру виключно по парі хроматичних труб, не завжди використовуючи їх у всіх частинах, стрій цих інструментів відмінний у різних творах. Варто підкреслити, що значну роль у поширенні престижу труби відіграло використання цього інструменту в оркестровій, балетній та оперній музиці П. Чайковського. Місця *solo* труби в його симфонічних партитурах ввійшли в «золотий фонд» використання технічних та виразових можливостей інструменту.

Застосування труби в творах П. Чайковського, які посіли вагоме місце в історії світової музичної культури, стало предметом вивчення і зразком вживання для багатьох поколінь композиторів ХІХ-ХХ століть, у тому числі й українських. Варто зазначити, що в творах українських композиторів-симфоністів традиції П. Чайковського у використанні багатого виразового спектру труби отримали подальший розвиток [4], але це вже є темою наступного наукового дослідження.

Примітки

¹ Твори П. Чайковського, в яких додатково до труб застосовуються корнет а-пістони: симфонія «Манфред» – два пістони *in A*; «Франческа да Ріміні» – два пістони *in A*; «Італійське капричіо» – два пістони *in A*; «1812 рік» – два пістони *in B*; «Гамлет» – два пістони *in B*; «Лебедине озеро» – два пістони (*in A, in B*); «Спляча красуня» – два пістони (*in A, in B*); «Чародійка» – два пістони *in B*.

Список використаної літератури

1. Агафонников Н. Симфоническая партитура / Н. Агафонников. – Л. : Музыка, 1981. – 2 изд. – 196 с.
2. Геварт Ф. Руководство к инструментовке; Пер. с нем. П. И. Чайковского / Ф. Геварт // П. Чайковский. Полн. собр. соч., литературные произведения и переписка. – М. : Музгиз, 1961. – Т.3. – С. 11–360.

3. *Гишка І. С.* Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг: автореф. дис... канд. мистецтв. : 17.00.03 / І. С. Гишка; ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Л., 2005. – 18 с.
4. *Посвалюк В. Т.* Мистецтво гри на трубі в Україні / В. Т. Посвалюк. – К. : КНУКіМ, 2006. – 400 с.

Резюме

Розглядається специфіка використання партії труби в творах для симфонічного оркестру російського композитора Петра Чайковського.

Ключові слова: інструмент, труба, творчість, симфонічна партитура, оркестрова музика.

Summary

Lastovetski M. The Party of Trumpet in Petro Tchaikovsky's Orchestral Works

We consider the specifics of using wind instruments, particularly the party in the pipe works for symphony orchestra in the works of Russian composer of the late nineteenth century Peter Tchaikovsky. Emphasized the lack of study of the problems in the domestic scientific thought of art, examined some articles relating to the topic of scientific research.

Reveals the specific works of great composers of musical forms, which was that the songs were written by the author directly for symphony orchestra, avoiding direct orchestration. The influence on the formation of musical writing of the classics of Russian composer (M. Glinka) and Western music (L. Beethoven).

Emphasized that unlike his predecessors, composer Tchaikovsky in his own creativity has used the chromatic musical instruments, which greatly expanded the expressional possibilities of the symphony orchestra and classical composition of the team brass instruments.

The role of Tchaikovsky respect his contribution to science instrumentation and further study in educational institutions of the Russian Empire, shifting labor Belgian musicologist, composer and teacher O. Hevarta.

The analysis of almost all the artistic works of the composer, whose party is widely used pipe and accented attention on costumes pipes in the analyzed compositions of the musician.

Subjected to analysis orchestral works, accompanying ballet composer, and in this context describes a variety of pipes that are used in these compositions. The attention that the party and the pipe tesyturnomu and the technical aspects of this composer, especially in the early period of his work, quite simple, they have no virtuoso passages, great solo episodes. Often they contain harmonic sounds pidholosky small solo phrases, single notes. There pipe being by chromatic design, used primarily in the tradition of Glinka. Not accidentally, many of his early works (the first and second symphony, overture-fantasy «Romeo and Juliet» and others.) Composer later revised and orchestrated anew.

With increasing skill composer Tchaikovsky, respectively, appreciated the role pipe in his works. The mature period of the composer is characterized by qualitative changes in the use of the pipes, due to the further development of the art of playing the structurally improved valve instrument. In symphonic works, operas and ballets of Tchaikovsky pipe appears where musical development reaches its climax: the climax, with the support of orchestral narostan, the need for a juicy and rich and at the same time brilliant orchestral sound in special moments of drama. For example, in the fantasy-overture «Romeo and Juliet» at the moment of highest tension. Tchaikovsky is one of the first composers much dramatized sound pipe, putting her solo episodes in her tone filled with great inner tension maintenance. Especially is responsible role pipe in his last three symphonies.

The article deals with many successful enough comments to the author's many compositions, which only improve the perception of the proposed research material.

Proved on analysis of considerable repertoire that the composer felt very well usefulness of a tool in the orchestral score. It echoed from the first tracks and completing mature legacy, use only copper musical instruments and other groups that today are part of the classical symphony orchestra. The attention that the composer, given the specificity of sounding pipes and brass instruments in general, very carefully introduced them to the symphony and other orchestral partytur.P. Tchaikovsky was one of the first composers much dramatized sound pipe, putting her solo episodes in her tone filled with great inner tension maintenance. Especially is responsible role pipe in his last three symphonies.

Emphasized that symphonic works of Tchaikovsky become a classic for the next generation of composers and can be widely used in educational practice modern educational music institutions.

In the works of Ukrainian composers Tchaikovsky symphonic tradition to use a rich array of tubes vyrazovoho also further developed

The article deals with the specifics of transposition and parties modern musicians while performing Tchaikovsky classic songs.

Key words: tools, pipe work, symphonic score, orchestral music, Tchaikovsky, operas, chamber music, ballet music composer, woodwinds, musical and pedagogical repertoire, classical music, contemporary performance practice Symphony.

Аннотация

Ластовецкий Н.А. Партия трубы в оркестровых произведениях П. Чайковского

Рассматривается специфика использования партии трубы в произведениях для симфонического оркестра русского композитора Петра Чайковского.

Ключевые слова: инструмент, труба, творчество, симфоническая партитура, оркестровая музыка.

Надійшла до редакції 19.10.2014 р.

УДК 784.3

О.М. Басца

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ Я. ЯРОСЛАВЕНКА ТА В. БЕЗКОРОВАЙНОГО В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

В авангарді західноукраїнської музики 1920-1930-х років опинилися митці, що отримали освіту у навчальних закладах Західної Європи і прагнули збагатити національні традиції кращими надбаннями новітніх музичних течій. Передусім це С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Туркевич, Б. Кудрик, З. Лисько, А. Рудницький, М. Колесса, Р. Сімович.

Поруч із ними активно працювали композитори «другого ряду» – Я. Ярославенко, В. Безкоровайний, В. Балтарович та композитори-аматори – М. Волошин, О. Бобикевич.

У доробку композиторів нової генерації з'явилися опери, симфонічні, кантатно-ораторіальні твори, камерно-інструментальні і хорові композиції. Та поряд з опануванням нових жанрів і форм театральної та інструментальної музики, солоспів, разом із хоровою музикою, залишився традиційно, історично та ментально домінуючим у національному музичному мистецтві.

Творчість Я. Ярославенка й В. Безкоровайного вписала свою окрему сторінку у розвиток української музики, хоча, зокрема, С. Людкевич ставився до неї досить критично¹. Але не слід забувати, що ці композитори жили і творили у період становлення музичного професіоналізму в Галичині, їхня творчість була суголосна часові. Звернемо увагу й на те, що 1937 р. В. Безкоровайний прийнятий до складу СУПрому (членами якого були лише професійні музиканти)². У його творах виявилися тенденції, що мали місце у західноєвропейській і українській музиці: є композиції для голосу з оркестром, популярні на той час мелодекламації.

Творча спадщина Я. Ярославенка та В. Безкоровайного – об'ємна та багатожанрова, проте не отримала ще повного дослідження мистецтвознавцями, як і камерно-вокальний доробок митців, що чекає на ґрунтовне опрацювання.

Огляд літератури. Матеріали про життя та творчість Я. Ярославенка та В. Безкоровайного репрезентують енциклопедичні та довідкові видання, зокрема, А. Мухи [14], М. Дитиняк [6], Г. Бернацької [3]; інформація про творчість композиторів у жанрах хорової, камерно-інструментальної, оркестрової музики міститься у 4 томі «Історії української музики» [5]; нариси життєвого та творчого шляху композиторів є у книзі Я. Михальчишина [13]. Творчі постаті композиторів у контексті музичної культури Галичини подано у дослідженнях В. Барвінського [1], А. Рудницького [17]; окремі аспекти їхньої творчості висвітлено в статтях С. Людкевича [10, 11]; творчість В. Безкоровайного у дзеркалі архівних матеріалів досліджувала Н. Осадця [16]; біографічна довідка та перелік його творів поданий П. Медведиком [12]. Жанрово-стилістичні особливості романсів Я. Ярославенка вивчав Р. Сов'як [18]; методичні поради вокалістам щодо виконання деяких солоспівів композитора подає М. Логойда [8], про творця українських маршів – Я. Ярославенка пише В. Лаба [7]; про видавничу діяльність композитора йдеться у статті Н. Никорак [15]; творчі зв'язки композитора з Р. Ширмою вивчав В. Лучук [9].

Метою статті є висвітлення камерно-вокального доробку Я. Ярославенка та В. Безкоровайного у контексті новітніх тенденцій, що відбувались у західноєвропейській та українській камерно-вокальній музиці у першій половині ХХ ст.