

УДК 781.2:780.646.2

ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНАЛЬНОГО КАМЕРНОГО АНСАМБЛЮ ТРОМБОНІВ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено проблеми функціонального камерного ансамблю тромбонів. Надано дефініцію понять «ансамбль» і «камерний ансамбль»; визначено диференціацію ансамблевих жанрів з темброво-акустичною єдністю. Проаналізовано особливості виконавських функцій музикантів в процесі спільної гри. Висвітлено проблеми динамічного та тембрового чинників. Надано деякі рекомендації щодо практики гри в ансамблі. **Ключові слова:** тромбон, ансамбль, камерний ансамбль, функціональність, жанр, динамічний та тембровий чинник.

Постановка проблеми. Проблеми ансамблю є невід'ємною частиною загальної проблеми культури як гармонійного балансу різноманітних духовних і матеріальних складових. Ансамблева культура тісно пов'язана з відбиттям людських взаємовідносин, відіграє суттєву роль в соціальному житті різних епох, втілюючи їх знакові психологічні риси. Водночас, одна з пріоритетних музичних сфер – духовий камерний ансамбль – всупереч значному розповсюдженню і величезній художній вагомості, досі належить до найменш вивчених у музикознавстві. Виконавська діяльність в ансамблі мідних духових інструментів є однією з найцікавіших предметів для

вивчення, і сьогодні актуальність аналізу практики ансамблевого виконавства на мідних духових інструментах, в тому числі й на тромбонах, не втратила свого важливого значення. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського духового виконавства. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ретроспективний аналіз наявної наукової літератури щодо проблем духового музичного виконавства свідчить, що на сьогодні питання проблем камерного духового ансамблевого мистецтва й досі є актуальними та маловивченими. Хоча

в історії та сьогоденні музичної культури України особливе місце належить жанру духової музики, традиціям інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства.

Питанням щодо жанрів інструментально-ансамблевого та оркестрового виконавства присвячено науково-методичні розвідки В. Апатського, В. Посвалюка, П. Круля, І. Гишки, В. Богданова, С. Цюлюпи, Г. Марценюка та інших.

У працях зарубіжних авторів, як Т. Ліванова, Р. Грубер, М. Букофнер, Г. Рісс та інших також висвітлюються проблеми інструментальної духової ансамблевої культури.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Водночас, що стосується теоретичних та методичних проблем виконавства в камерному ансамблі духових інструментів і, зокрема, ансамблю тромбонів, то ознайомлення зі спеціальною літературою виявило недостатню розробленість означених питань та усвідомлення цього факту як загальної проблеми.

Питанням квартетного струнного виконавства присвячена робота А. Григоряна. У працях Д. Благого «Мистецтво камерного ансамблю» розглянуто питання музично-педагогічного процесу. У працях Л. Раабена «Питання ансамблевого виконавства», Р. Давидяна «Квартетне мистецтво: проблеми виконавства» та А. Готліба «Основи ансамблевої техніки» не приділено уваги методичним і теоретичним питанням щодо виконавства на духових інструментах. Становлення камерно-ансамблевих жанрів розглянуто в працях І. Польської, О. Зав'ялової. А. Повзуна.

Таким чином, вважаємо актуальним висвітлити й окреслити проблеми цього дослідження, оскільки існує науковий запит на системне осмислення процесів розвитку духового, і, взагалі вітчизняного тромбонного виконавства.

Мета і завдання статті. Актуальність теми визначила її мету – дослідити проблеми функціонального камерного ансамблю тромбонів і надати практичні рекомендації щодо розуміння різноманітних функцій під час ансамблевого виконання. Досягнення поставленої мети потребує вирішення наступних завдань: надати дефініцію поняття «ансамбль», «камерний ансамбль»; класифікацію ансамблевих жанрів; визначити проблему технології ансамблевого виконавства та питання художніх аспектів виконавства; в контексті проблем функціонального ансамблю тромбонів вивчити динамічні і темброві аспекти ансамблевого виконавства; узагальнити результати пошуків і перспективи подальшого розвитку у цьому напрямі.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи питання щодо функціонального камерного ансамблю тромбонів слід надати дефініцію поняття «ансамбль», «камерний ансамбль» і визначити класифікацію ансамблевих жанрів.

Відтак, у цьому зв'язку виникає необхідність визначитися з такою важливою складовою категорійного апарату як саме поняття «ансамбль». Від трактовки цього поняття повністю залежить точка зору щодо проблем ансамблевого виконавства.

Існує велика кількість понять «ансамбль», що пов'язано з широтою і узагальненням його семантики, багатогранністю й функціональністю, внаслідок чого трактовка поняття «ансамбль» може бути найрізноманітнішою. Так, словник

«Естетика» трактує поняття «ансамбль» як «... багатокomпонентний комплекс, що сприймається в єдності, і володіє всіма пізнаваними ознаками художнього цілого».

Як зазначає І. Польська: «Основним змістом поняття «ансамбль» є спільність, узгодженість, гармонія цілого і часткового. Феномен ансамблю апріорі за визначенням, передбачає узгоджену присутність кількох корелюючих елементів, що складають певне ціле, на рівні якого виникає нова «якість» що характеризує дану єдність». Важливішими параметрами музичного ансамблю є: 1) музика, що призначена для ансамблевого виконання; 2) тип мислення; 3) кількісний і якісний склад учасників; 4) процес спілкування шляхом групового виконання музики; 5) умови ансамблевої взаємодії [1, с. 77].

Таким чином, дефініція цього поняття є в музичних словниках, енциклопедіях, інших спеціальних дослідженнях. В більшості з них акцентуються чисельність (число учасників) і якісність (рівень спільного виконання жанровість та історичність (специфіка ансамблів різних епох і стилів).

Водночас, основний акцент надається різними дослідниками, перш за все, на процес спільної взаємодії музикантів, на поєднання в цьому процесі узгодженості та єдності цілого й особистісного, своєрідності й упізнання кожного учасника.

Поняття «камерний ансамбль» музикознавець І. Польська визначає таким чином: «особлива сфера існування і функціонування музичного мистецтва, яка відноситься як до композиторської творчості, так й до виконавської діяльності (професійної і аматорської), відрізняється гармонійною художньою злагодженістю, збалансованістю й цілісністю, і передбачає виконання в невеликих замкнених приміщеннях для обмеженого кола слухачів і включає в себе: а) сам процес спільного групового музикування кількох (від двох до десяти) музикантів, що знаходяться в особистісних взаємостосунках; б) кількісний і якісний склад його учасників (ансамблевий колектив); і в) музику призначену для такого виконавства, що відображає основні змістові і формальні особливості камерної культури» [1, с. 85].

Музичний словник визначає поняття «камерний ансамбль» як «невеликий колектив, що виконує камерну музику в маленькому приміщенні (самега (італ.) – кімната); «камерним ансамблем» також називають твір, що написаний для даного колективу».

Також: «камерний ансамбль» – «культура замкненого музикування як феномен особливого спілкування і взаємодії обмеженого кола учасників в невеликому обмеженому просторі (мікрокосме) шляхом спільного емоційного переживання й інтелектуального осмислення твору камерно-музичного мистецтва» [1, с. 86].

Класифікація ансамблевих жанрів за темброво-акустичними підставами зумовлене їх диференціацією за ступенем темброво-фонічної однорідності або ж контрастності на темброво-неоднорідні (змішані), темброво-однорідні та монотемброві ансамблі:

• Темброво-неоднорідні ансамблі складаються з різних за способом виконання і звуковидобування інструментів чи голосів з інструментом (камерно-фортепіанні ансамблі за участю фортепіано та змішані ансамблі без участі фортепіано);

- Темброво-неоднорідні – з однотипними інструментами, наближеними за способом виконання і звуковидобування (суто струнні чи духові ансамблі, фортепіанні ансамблі на різних інструментах);

- Монотембровий ансамбль – ансамбль двох або більше спільних для учасників інструментів (тріо, квартет, квінтет тромбонів, труб, флейт тощо) що володіють максимально темброво-акустичною єдністю.

Виокремивши зі змішаних інструментальних ансамблів, що включають у свій склад струнні, духові, клавішні і ударні інструменти, визначимо ансамблі, що складаються суто з духових інструментів й узгодимо їх класифікацію.

Ансамблі духових інструментів можуть поділятися на змішані, у складі яких присутні як дерев'яні, так і мідні інструменти (це класичний квінтет: флейта, кларнет – гобой, фагот, валторна) а також ансамблі духових неоднорідних інструментів (класичний брас-квінтет: дві труби, валторна, тромбон, туба). До речі, сьогодні також досить розвинена ансамблева виконавська практика й на аутентичних мідних духових інструментах. Існують ансамблі букцин, сакбутів, цинків, альпенхорнів, рогових оркестрів тощо.

Отже, специфіка гри в ансамблях духових інструментів має риси, загальні для всіх ансамблів, та специфічні відмінності, притаманні тільки конкретним їх різновидам.

Водночас, на сьогодні різні ансамблі духових інструментів користуються значною популярністю. Досить широке розповсюдження набули ансамблі парного й вільного складу, та ті, що сформувалися в епоху класичного періоду – класичний духовий квартет і квінтет. «В класичний період, – зазначає І. Польська, – йде становлення і кристалізація усталеної європейської системи жанрів, що існують і в сучасності» [1, с. 158]. Тобто, йде активний процес становлення семантичного, функціонально-рольового і фонічного обліку жанрів струнного, духового (тріо, квартети, квінети) ансамблів. Таким чином, жанрова система ансамблю в даному аспекті постає в процесі своєї еволюції як результат історичного становлення.

Загалом ансамблеве виконавство можна розглядати як певну структуру, що складається з двох відносно самостійних, проте тісно взаємопов'язаних і взаємозумовлених частин:

- технології ансамблевого виконавства;
- сукупність художніх аспектів виконавства.

Кожна з цих частин має свою структуру, групу складових елементів, які сукупно охоплюють певний розділ ансамблевого виконавства і наповнюють конкретним змістом ту чи іншу частину.

Так частина «технології ансамблевого виконавства» (далі – ТАВ) включає техніку ансамблевої гри, способи і прийоми звуковидобування і звуковедення, відтворення засобів музичної виразності, логічну організацію ансамблевого звучання по горизонталі і вертикалі. ТАВ складається з таких елементів: темпометроритмічний ансамбль; динамічний ансамбль; гармонічний ансамбль; тембровий ансамбль; функціональний ансамбль.

Частина художніх аспектів виконавства (далі – ХАВ) передбачає адекватне розуміння, емоційне освоєння музичного твору, особливостей його інтерпретації, а також емоційно-художнє співпереживання музикантами виконуваної музики.

Отже ТАВ передбачає узгодження всіх аспектів колективного відтворення музики на рівні технологічних процесів, а ХАВ – на рівні інтелектуально-емоційного освоєння і виконання музики. Водночас, такий розподіл процесу на частини має досить умовний характер, «оскільки ставлення до музики, – зауважує О. Ільченко, – зароджується з моменту звуковидобування першої ноти, а співпереживання музики відбувається в умовах реалізації і контролю технологічних процесів» [2, с. 14]. Разом з тим, такий розподіл дозволяє мати конкретні уявлення про напрямки узгодження колективних дій, що є важливим фактором досягнення високого рівня художності звучання.

Отже, розглянемо один з найважливіших елементів технології ансамблевого виконавства – функціональний ансамбль, що дозволяє досягти злагодженого, художньо виразного звучання ансамблю. Роботу над функціональним ансамблем доцільно починати з виявлення індивідуальних особливостей кожної партії, з усвідомленням їх ролі у системі колективного поліфункціонального звучання. «Як свідчать спостереження, – зауважує А. Готліб, – недостатньо глибоке знання і розуміння виконавцями функцій ансамблевих партій, невміння ефективно виконувати свою партію, змінювати характер гри відповідно до її конкретних функціональних призначень у кожному епізоді музичного твору призводить до художньо невиразного виконання» [3, с. 26].

Основні недоліки такого виконання полягають в недостатньо переконливому виділенні основних мелодичних ліній, надто гучному звучанні супроводу, передачу мелодії з однієї партії в іншу, у малоефективній участі всіх партій у динамічному розвитку тематизму тощо. Зміст практичної роботи щодо досягнення функціональної злагодженості звучання ансамблевих партій зумовлюється особливостями фактурного викладу конкретного твору і композиційними принципами музичного викладу. Кожний твір вимагає індивідуального підходу в організації функціонального ансамблю.

Фактура музичного твору виконує важливу роль у забезпеченні художньої виразності звучання. У різних викладах фактури – підголоски, самостійні мелодичні ходи, повтори окремих оборотів теми, ефект відлуння тощо містять усю багатогранність відношень між різноманітними елементами фактури.

Таким чином, у кожному випадку налагоджується з урахуванням усіх особливостей музичного викладу і вимагає від ансамблістів глибокого знання функціональної ролі всіх елементів фактури, їх художньої доцільності та особливостей відтворення. Розглянемо на прикладі квартету тромбонів проблеми функціонального ансамблю.

Гру в ансамблі мідних духових інструментів характеризує художньо-виразне, бездоганне узгодження на всіх рівнях, технологічне й стилістичне єдине відтворення нотного тексту, що враховує природу й виконавську специфіку конкретних інструментів. Тому в процесі роботи над музичним матеріалом необхідно шукати ефективні шляхи найбільш впевненого вирішення окремих задач, що виникають перед виконавцями.

Особливості виконавських функцій квартетистів в процесі ансамблевого музикування пов'язані з музичними матеріалами і місцем, що посідає

в даний момент той чи інший голос у загальному звучанні ансамблю. Тому виконавці мають володіти широким діапазоном відчуттів різноманітних функцій, здібністю художньо-образного перевтілення. Вимоги гомофонно-гармонічного письма до виконання творів однорідним складом (квартет тромбонів; тріо тромбонів і туби) передбачають чітке визначення голосів на мелодичні, гармонічні і басові. Зокрема, квартет тромбонів: I тромбон – мелодична лінія; II тромбон – акомпануюча функція; III тромбон – акомпануюча чи зв'язуюча ланка між двома тромбонами і басом; IV тромбон – туба – басова функція, опорного гармонічного басу, фундаменту фактури твору.

Водночас, «функціональний ансамбль» зауважує Г. Марценюк «передбачає звучання однорідних інструментів безпосередньо з функціональністю виконання музикантами їх партій. Це динамічні взаємовідношення між партіями, що виконують головну тему та супроводженням, а також проведення тем у сексту, терцію, протиставлення, підголоски, імітації тощо. Тобто, функціональність – це результат взаємозв'язку і взаємодоповнення різних елементів ансамблю» [4, с. 67].

Слід зазначити, що направленість вектору уваги в ансамблі тромбонів підпорядкована логіці кожного окремо взятого музичного побудування, але, водночас, підпорядковується відповідно з базовими принципами. Вектори уваги музиканта одного з середніх голосів ансамблю тромбонів направлені на виконавців мелодії і басового голосу. Корегування його виконавської діяльності враховує і звучання інших середніх голосів, але зовсім з іншими параметрами. Одночасно, вектори уваги виконавця мелодичного голосу направлені на лінію басу й середніх голосів завдяки їх визначаючій функції у ладовій організації музики. Виконавець басової партії звертає увагу, перш за все, на середні голоси через їх роль у метроритмічній сфері, одночасно він орієнтується й на виконавця мелодичного голосу, бо він, як правило, бере на себе ініціативу у темпоритмічній організації музики.

Домінуючі функції першого тромбоніста в квартеті зумовлені його роллю організатора виконавського процесу, лідера, що об'єднує творчі прагнення партнерів, керівника репетиційної роботи.

Гра першого тромбоніста передбачає, перш за все, ініціативність, артистичність, і, водночас, знання ним професійних і психологічних особливостей своїх колег. Зміна виконавських функцій привносить своєрідні психологічні відтінки у гру музикантів. Так, наприклад, у третього чи четвертого тромбоніста (або тубіста) під час виконання мелодії «solo» активізується й мобілізується їх потенційні професійні можливості; виникає відчуття не поступатися партнеру, що грав до нього, щодо виразності фразування, артистичності, майстерності володіння інструментом тощо.

Дуже відповідальні й різноманітні у квартеті тромбонів функції акомпануючих голосів. Крім різного звучання гармонічних звуків, ритмічної організованості, що цементує ансамблеву гру, в їх виконанні необхідно відображати змінність настрою й емоційних відтінків мелодії. Водночас, акомпануючим партіям передаються й ведучі функції. У цьому випадку виявляється готовність виконавців цих партій до художньо-змістової трансфор-

мації, психологічної перебудови, здатності до музично-образного перевтілення. Великого значення набувають функції акомпануючих партій у створенні музично-образного змісту ведучих голосів, які то створюють драматичну напругу, то вносять заспокоєння, емоційну стриманість тощо.

Основними засобами музичної виразності й носіями музичного твору є мелодія, поліфонія й гармонія. Відтворення їх у квартеті набуває низку специфічних рис, тому необхідно зупинитися на цих елементах музичної мови. Як відзначив М. Глинка: «...що як би не були важливі підголоски, контрапункти, гармонія тощо, виконавці мають пам'ятати, що останні тільки доповнюють, дорисовують мелодичну думку» [5, с. 183].

Кожному виконавцеві, що продовжує мелодію, почату попереднім голосом, слід бути заздалегідь підготовленим до вступу. Для цього слід бути включеним у загальний процес інтонування мелодії. Тобто починати виконувати свій фрагмент мелодії не тоді, коли попередня партія вже відзвучала (щоб не було розриву між одним та іншим голосом), а трохи раніше, ніби захоплюючи кінець звучання попереднього голосу. Таким чином, слід відпрацювати майстерність не просто дотягнути до кінця почату мелодію, а ніби то її «перетягнути», щоб дочекатися звучання наступного голосу.

Виконавські завдання стають більш складними при виконанні поліфонічних творів. Як відомо, квартетний жанр, заснований на поєднанні кількох голосів (інструментів) вже за суттю є поліфонічним. «У квартетному жанрі, – зауважує Л. Раабен, – знайшли відображення всі прийоми, як накопичені й розвинені у поліфонічному мистецтві протягом багатовікової історії, і контрапунктичні з'єднання голосів упритул до вертикального й горизонтального рухомого контрапункту (Д. Шостакович, Б. Лятошинський), так і прийоми підголоскової поліфонії, (наприклад, у творах Моцарта, Бетховена, Шостаковича) веде від мелодичного (тематичного) збагачення партій ансамблю – до відносної рівнозначності всіх голосів [6, с. 86]. Тобто, кожна з партій, збагачуючись засобами поліфонії, стає у тій чи іншій мірі й тематично важливішою. У цьому випадку стає важливою роль середніх голосів (II і III тромбони). Водночас, підвищується значення співвідношення голосів між собою. Ці співвідношення можуть бути зведені до кількох головних типових видів.

У випадку одночасного звучання кількох голосів важливим є визначення ролі й значення кожного голосу по відношенню до інших. Тут виникає завдання визначити найголовніший голос за значущістю й звучністю. Водночас, всі голоси, які звучать разом, мають бути чіткими, рельєфними і не один з них не має зникати у загальному звучанні.

Для розвитку навичок виконання поліфонії корисно грати фуґи з квартетних творів (у перекладі для квартету тромбонів), наприклад, Й. Баха). Великої уваги потребує виконання гармонії в ансамблі, що й було викладено у попередньому матеріалі. Слід додати, що виразність гармонічних співвідношень відзначається у їх сукупності до мелодії. Тобто гармонія доповнює мелодію, надає їй певного забарвлення, характеру. Тому зв'язок мелодії й гармонії є дуже важливим аспектом у процесі створення музичної мови.

Суттєвою проблемою камерного ансамблю є досягнення різноманітних динамічних відтінків, а також акустичного балансу всього ансамблю. Слід наголосити, що поняття «динаміка» (як, до речі і «інтонація») може трактуватися в музиці по-різному. Під терміном «динаміка» можна розуміти мелодичний, ритмічний і ладогармонічний розвиток музичного твору в цілому. У той же час, динаміка, як один з найважливіших засобів виразності, охоплює всі градації звукової сили – від найтоншого, ледь чутного «*pp*» до максимального «*ff*». Відтак, динамічний діапазон тромбоніста може простягатися від звуків, що межують з шепотінням, до неймовірного за своєю силою громоподібного «*fff*».

Динамічний ансамбль тромбонів характеризує, перш за все, динамічну рівновагу голосів по вертикалі, єдині макро- і мікродинаміка і вірне трактування відносності динаміки. Водночас, поняття «відносності» динаміки може бути інтерпретоване по-різному, в залежності від особливостей розташування інших голосів в ансамблі. Однакові види динамічних відтінків будуть звучати по-різному в різних акустичних умовах. Так, завдяки виразності динаміки ансамблю тромбонів в оркестрі часто доручають втілення образів, що характеризуються великою силою. Водночас, цьому інструментальному ансамблю доступна і тонкість динамічних відтінків, що зіставна з «акварельними» звучаннями у творах композиторів-імпресіоністів.

Специфіка «*f*» в ансамблі тромбонів потребує не перебільшувати силу звучання задля збереження тембрового забарвлення звука. При виконанні динамічно гучної музики тромбоністи ансамблю мають враховувати якісність «*f*», а не кількість наданого звука. Як писав Р. Вагнер: «Тихий звук ... і ... звук голосний і витриманий – ось два полюси динаміки музиканта, між якими і має розгортатися всяке виконавство. Чого ж варте виконавство, у якому ці грані не використовуються правильно?» [7, с. 103]. Зауважимо, що індивідуальне відчуття звучання свого інструмента часто буває необ'єктивним у відношенні до загального нюансу. Тому ансамблістам потрібно виробити таку навичку, за якою кожен виконавець контролює, перш за все, загальне звучання ансамблю і вплив свого голосу на кінцевий результат. Слід відмовитися від таких поширених недоліків, як форсування звука в ансамблі, бо специфіка жанру, тонкість його барв, чистота та акуратність звучання кожного інструмента має ретельно дотримуватися. Навіть при найбільш великому звучанні ніколи не слід перетворювати камерний ансамбль на оркестр.

Зупинимось на деяких питаннях динамічної рівноваги звучання. Слід зазначити, що поняття «рівновага звучання» – досить відносне, бо під ним слід розуміти певні співвідношення сили звучання інструментів, що складають ансамбль. Так, наприклад, рідко зустрічається абсолютно рівне звучання мелодичних та акомпануючих голосів. Під рівністю у цих випадках розуміється відносна градація сили звука між мелодією й супроводом.

Розподіл сили звука між голосами квартету має свої особливості. Наприклад, у випадку гомофонічної фактури басовий голос поступається за силою першому, має бути опорою акорду трохи

гучніше середніх голосів гармонії. Водночас, потрібно стежити, щоб бас не перекривав гармонію середніх голосів.

Велике значення для динаміки має розташування партій у квартетному творі. Якщо мелодичний голос піднятий над іншими, та ще й у високому регістрі, то середні голоси і бас можуть бути вільними у своїй динаміці. Якщо ж голоси квартету розташовані компактно (у тісному розташуванні) й мелодія проходить близько від супроводу та ще й у середньому регістрі, то виконавці побічних партій мають дати свободу ведучому голосу й таким чином створити тонку градацію звучання.

Відтак, завданням дійсно художнього виконання є знаходження і відпрацювання багатих відтінків, включаючи різні нюанси між «*piano*» і «*pianissimo*» «*forte*» й «*fortissimo*», чітка визначеність у динамічних відтінках.

Розглядаючи питання тембрового ансамблю, необхідно звернути увагу на різницю сольного, ансамблевого й оркестрового виконавства. Якщо в групі (однорідних інструментів) оркестру, як правило, не потрібна темброва індивідуальність, то ансамблеве виконавство передбачає її наявність і вміння виконавців грати подібними тембрами. Це досить непросте завдання і потребує від музикантів великої майстерності, бо однорідність виконання складає сутність ансамблевого виконавського мистецтва.

Вимоги музичної драматургії передбачають розвиток конфліктності музики не тільки на основі гармонічного розвитку, але й тематичних контрастів. Темброва контрастність відіграє важливу роль у виразності музичних образів. В партіях ансамблю однорідних інструментів індивідуалізація музичного образу визначається за рахунок теситурного відокремлення, динамічного й ритмічного виділення теми. Але всі ці виражальні засоби тільки в комплексі з індивідуалізацією тембру здатні вирішити музично-драматургічні задачі.

Всі партії тромбонів в ансамблі розташовані в традиційних для кожного з них регістрах, що накладає певні темброві обмеження на звучання середніх голосів (другого і третього тромбонів), адже середній регістр тромбона (нижня половина малої октави) характеризується дещо тьмяним тембром. При необхідності виконання яскравого за тембром акорду можливо компенсувати цей недолік за рахунок деякого легкого «потріскування» в тембрі четвертого тромбона і «героїчного» впевненого звучання першого. Тембри в ансамблі тромбонів мають здатність підсумовуватися, незважаючи на різні регістри звучання партій.

І наприкінці слід наголосити, що мистецтво гри в ансамблі мідних духових інструментів, як специфічний вид інструментальної виконавської творчості, має більш давні традиції, ніж оркестрове виконавство. За багатотисячолітній період існування цей вид виконавської діяльності створив свою специфіку, визначив в процесі еволюції найбільш характерні риси. Оркестрові й ансамблеві прийоми гри на духових інструментах мають багато як загальних, так й відмінних рис. Тобто, кожен з мідних інструментів володіє суто власною специфікою – виконавці не тільки грають на них в ансамблі по-різному, але й мислять по-іншому. Отже, знання специфіки інструментів, особливостей виконавського мислення

й вміння використовувати його на практиці складає сутність ансамблевої майстерності.

Висновки. Отже, враховуючи викладене можна зробити відповідні висновки: аналіз проблем функціонального камерного ансамблю виявив особливості взаємозв'язку і взаємодоповнення різних елементів ансамблю; надано дефініцію понять «ансамбль» та «камерний ансамбль» і визначено класифікацію ансамблевих жанрів; проаналізовані найважливіші аспекти ансамблевого виконавства – технологічні та художні; визначено їх структуру і сутність. Розглянуто один з найважливіших елементів технології ансамблевого виконавства – функціональний чинник;

визначено особливості виконавських функцій тромбоністів під час спільного музикування. Проаналізовано динамічні та тембральні складові ансамблевого виконавства.

Таким чином, можна констатувати, що знання специфіки ансамблевого музикування, особливостей виконавського мислення й аналізу гри, вміння використовувати набуті навички на практиці складає сутність ансамблевої майстерності.

Перспективи подальших досліджень. Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені в матеріалі, та потребує подальших пошуків, на здійснення яких будуть спрямовані наступні кроки дослідження.

Список літератури:

1. Польська І. Камерний ансамбль (теоретико-культурологічні аспекти): Дисерт. на здобуття наук. ступеню доктора наук / І.І. Польська. – К., 2003. – 435 с.
2. Ільченко О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: Монографія / О.О. Ільченко. – К.: КДІК, 1994. – 115 с.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники / А.Д. Готлиб. – М., Музыка, 1971. – 182 с.
4. Марценюк Г. Теорія і практика ансамблевого тромбонного виконавства: Навч.-метод. посіб. / Г.П. Марценюк. – К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство» 2017. – 110 с.
5. Глинка М. Заметки об инструментовке. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка / М.В. Глинка. – М.: Музгиз, 1973. – Т. 1.
6. Раабен Л. Мастера советского камерного инструментального ансамбля / Л.И. Раабен. – Л.: Музыка, 1964. – 180 с.
7. Вагнер Р. О дирижировании // Дирижерское исполнительство / Р. Вагнер – М., 1975. – С. 87-133.

Марценюк Г.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

ПРОБЛЕМЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОГО КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ ТРОМБОНОВ

Аннотация

Исследованы проблемы функционального камерного ансамбля. Дано определение понятий «ансамбль» и «камерный ансамбль»; определена дифференциация ансамблевых жанров с темброво-акустическим единством. Проанализированы особенности исполнительских функций музыкантов в процессе совместной игры. Освещены проблемы динамического и тембрового аспектов. Даны некоторые рекомендации относительно практики игры в ансамбле.

Ключевые слова: тромбон, ансамбль, камерный ансамбль, функциональность, жанр, динамический и тембровый аспекты.

Martseniuk H.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

PROBLEMS OF THE FUNCTIONAL CHAMBER ENSEMBLE OF TROMBONES

Summary

This article studies problems of the functional chamber ensemble of trombones. It provides definitions of the notions «ensemble» and «chamber ensemble»; defines the differentiation of ensemble genres with timbral and acoustic unity. It analyzes peculiarities of performance functions of performers in the process of common playing. The article elucidates problems of dynamic and timbral factors. It provides some recommendations concerning the practice of the playing in an ensemble.

Keywords: trombone, ensemble, chamber ensemble, functional, genre, dynamic and timbral factor.