

СОВРЕМЕННАЯ СОНАТА ДЛЯ ТРОМБОНА: КРИТЕРИИ ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ КЛАССИФИКАЦИИ

УДК 788.2.082.3

Дубка А. С. Современная соната для тромбона: критерии жанрово-стилевой классификации. Статья посвящена выявлению критериев классификации сонат для тромбона в музыке XX — начала XXI века. Рассмотрены и систематизированы базовые основы этой классификации, включающие аспекты жанра, стиля и стилистики музыкального произведения. Особое внимание уделено жанрово-стилистическому комплексу, объединяющему признаки жанра и стиля в рамках конкретного языкового выражения и соответствующих ему текстовых структур. В статье предпринят обзор имеющихся классификаций сонат для других духовых инструментов в музыке описываемого периода: саксофона (А. Понькина), трубы (О. Варянку), а также собственно тромбона (Н. Дж. Саддут (*Nathanael James Sudduth*)). На этой основе, а также с учетом видовой специфики тромбона предложена оригинальная классификация сонат для этого инструмента по критериям функционального (исполнительский состав) и семантико-композиционного (жанровая стилистика) признаков: сонаты концертные и камерные, ансамблевые и сольные, сонаты-циклы и одночастные сонаты-поэмы.

Ключевые слова: инструментальная соната, сонаты для духовых инструментов, современная соната для тромбона: функциональный и семантико-композиционный аспекты классификации.

Дубка А. С. Сучасна соната для тромбона: критерії жанрово-стильової класифікації. Статтю присвячено виявленню критеріїв класифікації сонат для тромбона в музиці XX — початку XXI століття. Розглянуті та систематизовані базові засади цієї класифікації, що включають аспекти жанру, стилю і стилистики музичного твору. Особливу увагу приділено жанрово-стилистичному комплексу, де поєднуються ознаки жанру і стилю в рамках конкретного мовного вираження та відповідних до нього текстових структур. У статті запропоновано огляд наявних класифікацій сонат для інших духових інструментів: саксофона (А. Понькіна), труби (О. Вар'янку), а також для власне тромбона (Н. Дж. Саддут (*Nathanael James Sudduth*)). На цій основі, а також з урахуванням видової специфіки тромбона запропоновано оригінальну класифікацію сонат для цього інструмента за критеріями функціонального (виконавський склад) і семантико-композиційного (жанрова стилистика) ознак: сонати концертні та камерні, ансамблеві та сольні, сонати-цикли і одночастинні сонати поеми.

Ключові слова: інструментальна соната, сонати для духових інструментів, сучасна соната для тромбона: функціональний і семантико-композиційний аспекти класифікації.

Dubka A. The modern sonata for trombone: criteria of genre and style classification. The article is dedicated to defining the criteria under which sonatas for trombone have been classified in the music of the 20th – early 21st centuries. It examines and structures the classification basics, including the aspects of genre, style, and stylistics in a piece of music. Special attention is paid to genre and style as a single entity which has the features of genre and style in terms of a certain language expression and its corresponding textual structures. The article includes a review of available sonata classifications for other sacred musical instruments in the described period such as saxophone (A. Ponkina [15]), trumpet (O. Varyanko [6]), as well as trombone (*N. J. Sudduth* [19]). Based on this, as well as taking into account the particular image of a trombone, the article presents a particular sonatas classification for this musical instrument according to the criteria of functional (performance composition) and semantic-compositional (genre stylistics) features: concert or chamber sonatas, ensemble or solo sonatas, sonata cycles and one-part sonatas-poems.

To define the criteria under which sonatas for trombone have been classified in the modern music (from 90th of the 19th century till the beginning of the first decades of the 21 century), it was necessary to examine their relation to three main categories of musicology:

genre, style and stylistics. In this respect, it is outlined that genre and style features have been sufficiently studied, while the sonata stylistics, appearing at the level of language and form of certain compositions and a set of them, associated with different stylistic aspects (E. Nazaikinskiy [14]) such as historical, national, genre, personal aspects, has been insufficiently studied. In this connection, the genre and stylistic complex has been chosen as a base term to define classification features of sonatas for trombone in the music of the mentioned period. The complex is considered as a intermediate part between a genre (sonata as a musical genre) and a style (styles of the sonata compositions, created during different epochs for different instruments and by different authors in terms of different national schools).

Based on the analysis of available classifications of sonatas and other sacred instruments (A. Ponkina [15], O. Varyanko [6]) as well as the previous classifications of modern sonatas and trombone (*N. J. Sudduth* [19]), the article proposes the summarized classification system, covering two levels of genre and stylistic compositions used in the modern sonatas for trombone: 1) functional meant by performance composition (ensemble sonatas, solo sonatas); 2) semantic-compositional, covering the categories of the genre style, form and subject matter (I. Tukova [16]). The first level includes two types of sonatas for trombone: concert and chamber. As a rule, the former ones are sonata-cycles with almost obligatory presence of a sonata form in the first part and performing compositions that vary from the typical (“trombone – piano”) to various poly-ensemble (“trombone – organ”, “trombone – violin”, “trombone – trumpet – horn”, “trombone – oboe – clarinet – bassoon”, “trombone – chamber orchestra”, etc.). The latter ones (chamber-type sonatas, often called sonatinas) appear in various forms and stylistic aspects, but they are characterized by simplified playing semantics, smaller scales, transparent texture, which allows us to identify solo, unaccompanied forms in this group of trombone sonatas.

In some cases chamber sonatas for trombone (including those titled as sonatinas) are close in meaning to sonatas for which the leading part is given to the dramatic way of playing (M. Aranovskiy [2]). On one hand, the presence of various genre and stylistics synthesis reflects the style pluralism in the modern music, on the other hand it makes the research criteria for genre systematic difficult to choose. Thus, along with chamber and concert criteria as well as ensemble and solo criteria, the features of the modern trombone sonata include the patterns of different levels in musical style – historical, national, scholar, individual styles, including the style of a single piece of music. The historical style is presented in the patterns of trombone sonatas defined as “baroque”, “classical” (classicist), “romantic”, “avant-garde”, “post-avant-garde” (as a rule, with the prefix “neo”). A special aspect in the classification of the modern trombone sonatas is “slide” origins, among which, apart from academic, there is folklore and “third slide” origins. The former are represented through neo-folklore stylistics, and the latter – through the transformation and assimilation of musical and creative forms of the 20th century (V. Konen [9]), among which jazz, rock music, as well as their stylistic syntheses.

The conclusion states that the classification criteria for trombone sonatas proposed in the article are presented in the form of trend, as a rule. This is confirmed by a set of examples given in the article. However, in a more complete form, the genre and stylistic “recognition marks” of sonatas for trombone created by modern authors (if we mean the end of the XX – beginning of the XXI centuries) are shown when analyzing certain works. This constitutes the prospects for further studies of the topic stated in this article. Besides, it is necessary to consider performing compositions, especially since many modern sonatas for trombone are created by the trombonists themselves, striving to show their attitude to the “image” of this instrument, as well as various techniques which have been developed by the present time in the art of trombone. Another relevant aspect of the problem being investigated is the

study of Ukrainian sonatas for trombone, planned by the author of this article in subsequent publications.

Keywords: instrumental sonata, sonata for sacred instruments, modern sonata for trombone: functional and semantic-compositional classification aspects.

Постановка проблеми. Для того чтобы выявить критерии классификации сонат для тромбона в музыке XX — начала XXI века, необходимо охватить ряд вопросов, касающихся таких глобальных категорий, как жанр и стиль, а также стилистика музыкального произведения (группы произведений). Если понимать сонату как автономный, структурно утвердившийся в разных формах музыкальный жанр, то соната для тромбона вполне укладывается в его рамки и отличается: а) достаточно серьезной концептуальной основой в области содержания, б) атрибутикой камерности как особого типа музыкального мышления, связанного со сферой субъективного, личностного, а также игрового, характеристического. В структурном плане жанр сонаты здесь четко подразделяется на две разновидности: соната-цикл и одночастная соната-поэма.

Но это — лишь один из возможных критериев рассмотрения сонаты для тромбона, причем достаточно внешний и поверхностный. Для полноты картины необходимо выявить комплекс жанрово-стилистических признаков, относящихся как к сонате вообще, так и к сонате для тромбона в частности, что и составляет основную проблему предлагаемой статьи.

Связь с научными и практическими задачами. Публикация подготовлена в рамках работы над подразделом диссертационного исследования «Соната для тромбона в творчестве зарубежных и украинских композиторов XX — начала XXI веков», посвященного выявлению жанрово-стилевых критериев классификации данного жанра.

Анализ последних исследований и публикаций. Основой исследования заявленной в данной статье темы выступает теория музыкальной фактуры, понимаемая как «пространственная конфигурация музыкальной ткани» (Е. Назайкинский [12, с. 73]), «движущаяся вертикаль музыки» (Г. Игнатченко [8, с. 8]), «строение звучания музыкального произведения» (В. Москаленко [11, с. 58]). Учитываются и сведения, имеющиеся в работах о сонатах для других духовых инструментов, в частности для саксофона (А. Понькина [15]), трубы (О. Варянюк [6]). В числе немногих работ, посвященных современной сонате для тромбона, можно назвать исследование Н. Дж. Саддута [19], где, однако, основное внимание уделено сонатному жанру вообще, а сонаты для тромбона представлены четырьмя краткими аннотациями по поводу произведений П. Хиндемита, Б. Чайлдса (*Barney Childs*), Р. Л. Сандерса (*Robert L. Sanders*), С. Шулека (*Stjepan Sulek*). В связи с этим типологическая классификация, представленная в нашей статье, является не только обобщающей, сводной, но и научно новой, поскольку она ориентируется на системно-комплексный подход к изучаемому явлению.

Цель статьи — выявить особенности сонат для тромбона, созданных в Новейшее время,

предложить их типологическую классификацию по критерию жанровой стилистики.

Изложение основного материала исследования. Фактором, объединяющим жанровый и стилевой, а также структурный и фактурный классификационные подходы к тромбонной сонате выступает принцип, который можно определить как жанрово-стилистический. Чтобы выявить особенности этого принципа и то, как он «работает» в применении к сонате для тромбона, сошлемся на определение жанрово-стилистического комплекса музыкального произведения, предложенное в диссертации Е. Черной: «Жанрово-стилистический комплекс музыкального произведения — явление, промежуточное между жанром и стилем, демонстрирующее на уровне конкретного музыкального текста характер взаимодействия этих фундаментальных начал музыки, при котором жанр создает стабильную, типологизированную, а стиль — мобильную, индивидуализированную функции музыкального образа, которые через слуховое восприятие отсылают к более высоким уровням обобщения — жанрового стиля, стиля национальной школы, а в результате — к их «концентрации» — стиля автора и исполнителя» [17, с. 7].

В приведенном определении ключевым словосочетанием является «жанровая стилистика», что позволяет упорядочить критерии подхода к изучению конкретных музыкально-художественных явлений, в том числе и интересующей нас сонаты для тромбона в музыке XX — начала XXI века. Вместе с тем музыковедческая практика показывает, что, в зависимости от специфики того или иного инструментального стиля, классификационные признаки сонат для различных духовых инструментов могут как совпадать, так и существенно различаться на жанрово-стилистическом уровне.

Например, классифицируя типы сонат для саксофона в музыкальной культуре XX века, А. Понькина предлагает рассматривать их по типу музыкальной семантики, выделяя шесть интерпретационных позиций: необарочную, неоклассицистскую, неоромантическую, фольклорную, джазовую, авангардную [15, с. 6]. Приставка «нео» употребляется автором для того, чтобы показать относительную «молодость» жанра саксофоновой сонаты, в которой композиторы XX века моделируют признаки других видов инструментально-сонатного жанра, возникшие в прошлые эпохи.

В дополнение к приведенной выше классификации А. Понькина предлагает разграничение саксофоновых сонат по критерию исполнительского состава, относя сюда сонату-соло, ансамблевую сонату (саксофон и фортепиано; саксофон, виолончель и фортепиано; саксофон и банджо), сонату в сопровождении симфонического оркестра и разнообразных составов камерного ансамбля (в том числе и эстрадного) [там же]. В этой классификации сразу видна специфика саксофона, его «образа», ассимилируемого сонатным жанром, в котором «классические» его признаки сочетаются с присущими именно саксофону влияниями джазовой и эстрадно-массовой сфер музицирования.

Зависимость критериев анализа жанрово-стилистических разновидностей инструментальной сонаты от стиля самого инструмента, для которого она предназначена, прослеживается и в классификации типов сонат для трубы в музыке XX века, которую мы находим в диссертации О. Варяно [6]. Остановимся подробнее на предложенной этим автором классификации, поскольку труба и тромбон — инструменты, родственные по brass-семейству.

В работе О. Варяно обосновываются, в первую очередь, объективные основания длительной «паузы» в «эволюции камерно-ансамблевой сонаты для трубы, которая охватывает столетний период конца XVIII — начала XX столетий...» [6, с. 13]. Отмечается, что основной причиной здесь были радикальные изменения в области камерно-инструментальной музыки для духовых инструментов, произошедшие в этот период. Отметим сразу же, что они касались не только трубы, о которой говорит автор, но и тромбона. Оба эти инструмента, занимавшие до конца XVIII века одно из ведущих мест в ансамблево-сонатном жанре, в период классицизма и романтизма уходят в «тень» с тем, чтобы в XX веке, по выражению О. Варяно, буквально «ворваться» в камерно-инструментальную культуру XX века [там же, с. 14].

В числе причин, обусловивших ренессанс трубно-сонатного (добавим, аналогично — и тромбонно-сонатного) жанра, О. Варяно видит «острую необходимость» обогащения сольной и камерной литературы для медных духовых инструментов, расширения «репертуарных горизонтов», «интенсивное развитие международной конкурсной политики» [там же].

Учитывая как родство, так и различия «образов» трубы и тромбона со стороны их воплощения в сонатном жанре, сошлемся все же на критерии классификации трубных сонат, избранные О. Варяно. Автор исходит из родовых эстетико-коммуникативных категорий, охватываемых понятиями «концертность» и «камерность». Первая группа сонат определяется как «монументальные сонаты концертной направленности» [6, с. 14]. В числе образцов данного типа сонат автор называет произведения, которые он считает выдающимися образцами данного жанра в европейской камерно-инструментальной музыке с участием медных духовых. Это — Соната для трубы и фортепиано Б. Асафьева, являющаяся «одним из первых европейских образцов большой циклической сонаты, демонстрирующей неоклассицистские склонности автора»; Соната для трубы и фортепиано П. Хиндемита с ее трагедийной концепцией, «навеянной социально-политическими событиями Второй мировой войны»; упоминаются также и сонаты для трубы и фортепиано Е. Голубева, Ю. Александрова, М. Платонова, М. Мильмана, Л. Любовского, В. Агафонникова, Т. Смирновой, Н. Бердыева [там же]. Характерно, что многие из этих авторов создавали и сонаты для тромбона, ориентированные на монументальную концертность и представленные в форме циклических произведений с «серьезной» симфонизированной интонационной концепцией.

Вторая группа сонат, выделяемая О. Варяно, определяется автором как «камерно-ансамблевые сонаты-миниатюры», репрезентирующие «простоту образного содержания, лаконичность и стройность формы, относительную ограниченность круга исполнительских проблем» [6, с. 15]. В эту группу сонат для трубы (а также и сонат для тромбона) входят различные по жанровой стилистике и по композиционным решениям произведения. Характеризуя образцы подобных сонат в мировой музыке XX века, О. Варяно называет Сонатину П. Перковского (Польша), где представлено соединение традиций и новаций в виде «калейдоскопа» сменяющих друг друга «контрастных звуковых картинок»; Сонатину Б. Мартину (Чехия), основанную на идее неофольклористики и имеющую свободную форму фантазии; трехчастную Сонатину Д. Руффа (Франция), репрезентирующую «оригинальные стилевые находки» и «эффектность звучания трубы на фоне прозрачной фактуры фортепиано»; Сонатину А. Баришева (Россия), три части которой имеют программные названия и основываются на национально-почвенной стилистике («Наигрыши», «Протяжная», «Скоморошья») [там же].

Если взять в качестве базового критерия классификации сонат для духовых инструментов признак жанровой стилистики, то в нем выделяются две составляющие: жанровая и стилистическая. Первая из них, в свою очередь, содержит две стороны, два уровня аналитического рассмотрения: функциональный и семантико-композиционный. Характеризуя эти уровни, И. Тукова к первому из них относит способ исполнения и состав участников, а ко второму — жанровое содержание, жанровый стиль и композиционно-структурные особенности, типичные для той или иной жанровой формы [16, с. 6].

Функциональный уровень жанровой классификации, в том числе и тромбонных сонат, является стабильным, наглядным и устойчивым, поскольку характеризует внешнюю форму жанра (термин Л. Шаповаловой [18]), даже безотносительно инструментально-видовой стилистической ее принадлежности. Этот уровень отражается в терминах «концертность» и «камерность», различных видах их совмещения и взаимодействия.

Концертность, по выражению Б. Асафьева — «начало и принцип концертности» [3, с. 218], — означает различные формы проявления диалога, что отражено в сводном определении концерта, предложенном Л. Минкиным: «Концерт — виртуозное импровизационное сочинение для хора или оркестра или солиста (или хора) с оркестром, основанное на последовательном претворении диалогического принципа, определяющего внутреннюю структуру произведения, формы изложения и развития музыкального материала, приемы солирования одного или группы исполнителей» [10, с. 83].

Сонаты концертного типа с их «монументальностью» и «фресковостью» для такого инструмента как тромбон являются более характерными, чем камерные, несущие в себе признаки

миниатюры и жанровой характеристичности. Вместе с тем семантическая палитра возможностей тромбона как солирующего мелодического инструмента достаточно широка и включает в себя аспект камерности. Камерность, выступающая как атрибутивное качество сонаты и отличающая ее от концерта, реализуется в особом характере музыкальных образов, в частности опоре на принцип миниатюры «большое в малом» (Е. Назайкинский [13, с. 371]). При этом камерность не означает «отсутствия симфоничности» (Б. Асафьев [5]), поскольку соната со времен эпохи классицизма (как и концерт) является разновидностью сонатно-симфонического жанра.

Сама симфония — а также ее концертный и камерный «спутники» — приобретала множество композиционно-структурных вариантов, но сохраняла свое основное качество, определяемое Б. Асафьевым как «жанр высоких обобщений» [4]. Даже если речь идет о камерной сонате для тромбона, построенной на базе миниатюры, то это качество в ней всегда сохраняется, но по-разному реализуется. Это касается общей структуры сонаты как целостного произведения, направленного на: а) реализацию основной художественной идеи, б) ее разносторонний показ через различные способы жанровых трансформаций, различные приемы изложения и развития материала. На этой базе формируются два основных типа сонат (как «монументальных», так и «камерных»): а) сонаты-циклы, б) одночастные сонаты-поэмы.

Внутри каждой из этих групп сонат существуют различные интерпретационные разновидности, создаваемые композиторами, с одной стороны, на основе различных историко-стилевых моделей (барочной, классицистской, романтической, авангардной и др.), с другой стороны, формируемых на основе индивидуально-личностных стилистических интенций, стремления быть оригинальным и неповторимым.

В работе Н. Дж. Саддута, содержащей анализ нескольких сонат для тромбона, созданных в XX веке [19], дана не только общая характеристика эволюции сонатного жанра и представлений о нем в период от барокко до романтизма, но и предложены некоторые классификационные ориентиры относительно исторических моделей таких сонат. Вслед за С. С. Ньюменом (*Scott S. Newman*) [20; 21] автор предлагает рассматривать две исторические модели сонаты: позднебарочную и классицистскую. Первая из них отличается, наряду с сохранением свободной фантазийности, уже довольно четким пониманием значения термина «соната», обозначающего «сольный или камерный инструментальный цикл», состоящий из нескольких контрастных частей, основанных, по выражению С. С. Ньюмена, на «относительно расширенных моделях абсолютной музыки» [20, с. 19]. Речь идет о сонате как о «чистом» инструментальном жанре, ставшим в дальнейшем эквивалентом камерно-инструментального мышления в целом («эпоха сонатной формы от Гайдна до Шёнберга» по выражению Т. Адорно [1, с. 79]).

Сформировавшееся в барочной практике отношение к сонате как к любому камерно-ин-

струментальному произведению в течение «переходного» (Н. Дж. Саддут [19]) или «диффузного» (А. Власов [7]) периода постепенно обретало четкие структурированные формы. Как уже отмечалось, в эпоху классицизма соната стала пониматься как камерная разновидность сонатно-симфонического цикла с обязательным наличием двух, трех или четырех частей, контрастирующих друг другу. Соната для тромбона в условиях стилового плюрализма, свойственного музыке XX века, стала отражать разные по историческому генезису и структурному воплощению модели камерной сонаты, из которых ни одна не являлась «узаконенной», типовой, общепринятой.

Здесь целесообразно, вслед за Н. Дж. Саддудом, обратиться к одному из первых теоретических описаний сонаты, данному еще в 1775 году немецким композитором и теоретиком И. А. П. Шульцем, где под этим феноменом подразумевается сводная характеристика инструментальных произведений, состоящих из двух, трех или четырех частей разного характера, у которых «имеется одна или более мелодических партий с одним музыкантом на каждую из них» (цит. по: [19]).

Фактурное «устройство» подобных сонатных композиций, понимаемых как «классические», то есть как циклы с обязательным наличием в них сонатной формы, как правило, в первой части, отвечало одновременно законам камерности, где одна или несколько «мелодических партий» (И. А. П. Шульц) поручались одному или нескольким музыкантам, выступающим «на равных правах», без выделения «солистов» [там же].

Здесь вступает в силу принцип инструментальной принадлежности сонаты, то есть того видового стиля (стилей), в рамках которого сочиняется и исполняется сонатное произведение. Инструменты, призванные воплощать сонату, были изначально разнообразными, но приоритет отдавался сначала скрипке (эпоха барокко), затем фортепиано (классицизм); духовые же инструменты сравнительно редко тогда становились «сонатными» — у венских классиков фигурируют лишь сонаты для горна, поперечной флейты или немецкой флейты и кларнета [19].

Романтизм, воспринимаемый, с одной стороны, как совершенно новое художественное течение в музыке, с другой стороны, явившийся «расширением классицизму» [19] в плане индивидуализации (субъективизации) творчества во всех его параметрах, внес существенные коррективы в явление и понятие «соната». В романтическую эпоху «структурированная соната» венского классицизма уже не является эталоном жанра; начинается процесс возврата к барочному обобщенному представлению о сонате как о любом камерно-инструментальном произведении.

Композиторы XX века, начав с отрицания романтизма, неизбежно претворяли в своем творчестве найденные им стилистические новации, в том числе и в плане указанной выше «сонатной ретроспекции». Это касалось, по мысли Н. Дж. Саддута, таких стилистических моментов, как жанровая дифференциация внутри самой камерно-инстру-

ментальной сферы («симфонии» и «фантазии» Р. Шумана, «импровизации» Ф. Мендельсона [19]). Это относилось и к концертной сюите, и к любой другой программной камерной музыке, а также к особому поджанру — сонатине, которым стали обозначаться небольшие сонатные произведения, «чаще всего учебного плана» [там же].

В XX веке соната не утратила своих лидирующих позиций в области камерно-инструментальных жанров. Более того, значительно расширился круг инструментов, вовлеченных в «сонатную диспозицию». Ранее, согласно таблицам параметров сонатного жанра, приводимым Н. Дж. Саддудом [19] на основе наблюдений Хоффмайстера и Ньюмена, вплоть до романтической эпохи более половины (51 %) сонат были написаны для фортепиано или двух фортепиано, даже если не считать участия фортепиано в сонатных ансамблях с другими инструментами. Достаточное число сонат (27 %), не считая смешанных трио (5 %) и дуэтов без фортепиано (5 %), писалось для скрипки и виолончели, а на остальные инструменты приходилось лишь 12 % общего числа сонатных произведений; в XX же веке появились произведения для всех оркестровых инструментов, в частности для тромбона [там же].

Далее в работе Н. Дж. Саддута даны краткие аналитические описания четырех таких сонат: Сонаты для тромбона и фортепиано П. Хиндемита, Сонаты Б. Чайлдса для солирующего тромбона, Сонаты Р. Л. Сандерса для тромбона и фортепиано, Сонаты для тромбона и фортепиано «*Vox Gabrieli*» С. Шулека. Каждая из этих сонат по-своему уникальна, что и интересовало автора исследования в первую очередь. Не предлагая типологических характеристик моделей перечисленных сонат, Н. Дж. Саддуд тем не менее определяет Сонату П. Хиндемита как сочетание неоклассицизма и романтической программности в рамках сложно-составной формы, где «четыре традиционные части-разделы идут без перерыва», Сонату Б. Чайлдса — как «полистилистическое произведение», сочетающее алеаторическую технику (I ч.), джазовый свинг и импровизацию (II ч.), где исполнителю предоставляется право свободного сочетания четырех музыкальных материалов в рамках формы рондо со структурой АВАСА с кодой-резюме [19].

Соната Р. Л. Сандерса сочетает типичные черты стиля этого автора, определяемые Н. Дж. Саддудом как «неоклассичность» и «диссонантность», и дает образец сочетания тональности и атональности с выделением тонального центра *Es-dur* [там же]. Соната написана в форме трехчастного цикла, где наибольший «удельный вес» имеет помпезно-торжественная I ч., написанная в полной сонатной форме, но с «зеркальным» соотношением кантиленной главной и танцевально-моторной побочной тем. II ч. построена как скерцо с формой АВА, где крайние разделы в *A-dur* обрамляют «гимническую» середину *Des-dur*. Финал в форме рондо-сонаты содержит в качестве рефрена активную игровую тему в размере 5/8, а в качестве эпизодов возникают образы кантиленно-лирического содержания, что резуль-

тируется в коде, утверждающей тональный центр *Es-dur* на материале активной темы рефрена [19].

Соната хорватского композитора С. Шулека, написанная по заказу Международной ассоциации тромбонистов и посвященная У. Ф. Крамеру, имеет подзаголовок «*Vox Gabrieli*», что сразу же указывает на ее необарочную стилистику. Соната написана для тромбона и фортепиано и содержит всего одну часть, что, по словам Н. Дж. Саддута, отсылает нас к той эпохе, когда под сонатой подразумевалось «многосекторное», но именно одночастное музыкальное произведение [19]. Данная соната представляет собой образец мемориально-сакральной программности. Ссылка на Дж. Габриели, который мыслил тромбон как инструмент, символизирующий трубу, на которой ангел возвещает о наступлении Судного Дня, определяет в Сонате весь ее композиционный план.

Описывая структурно-семантическую организацию Сонаты, Н. Дж. Саддуд выделяет в ней семь разделов-секций. Первый раздел — своеобразная «ритмическая игра» фортепиано и тромбона, переходящая во второй раздел, где выявляется «легкое», «игривое» настроение, оттеняющее последующие музыкальные события. В третьем разделе возникает лирическая кантилена тромбона (ремарка *dolce espressivo*).

Четвертый раздел основан на штрихе *marcato* и имеет токкатно-возбужденный характер. Пятый раздел определяется как «кантабильный» и резко контрастирует со следующим шестым разделом, где оба инструмента — тромбон и фортепиано — соревнуются в технике быстрой пассажной игры, переходящей в своеобразную динамизированную репризу третьего раздела, данного в более высокой тесситуре. Последний заключительный раздел формы Сонаты — быстрый, обозначенный автором ремаркой *disperatamente* (итал. отчаянно). Это — собственно образ Судного Дня, тематически основанный на видоизмененном материале первого «диалогического» раздела, символизирующий здесь «открытие Небесных Врат», что представлено в мощном звучании обоих инструментов [19].

Если обобщить сказанное выше, то типологическими критериями (параметрами) классификации сонат для тромбона в музыке Новейшего времени могут выступать как функциональные, так и семантико-композиционные признаки этого жанра. К первой группе классификационных признаков относятся критерии исполнительского состава, в первую очередь наличие или отсутствие других инструментов, кроме самого тромбона. С учетом того, что тромбон во всех его многообразных семантиках остается инструментом мелодическим (в рамках его сольного звучания возможно лишь скрытое многоголосие, а также допевание отдельных звуков голосом), ведущей разновидностью тромбовой сонаты следует считать ансамблевый дуэт в составе тромбона и фортепиано.

Возможны и другие ансамблевые варианты, например: ансамбли типа «тромбон — труба — валторна» (как в Сонате Ф. Пуленка); «тромбон — орган» (в этом составе исполняется Соната для альтового тромбона и генерал-баса

анонимного автора XVII века, реконструированная немецким тромбонистом Ф. Бродерсенем); целый сонатный ансамбль — «гобой — два кларнета — фагот — солирующий тромбон» («*Sonata for trombone and four winds*» американского композитора У. С. Хартли); «тромбон — камерный оркестр» («*Sonata per trombone, 12 strumenti d'archi e pianoforte*» чешского автора Й. Матея); «тромбон — скрипка» («*Duo Sonata No.1 "Hyphenated"*, op. 22», американского композитора М. Альбургера); сонаты-ансамбли для трех и четырех тромбонов («*Sonatina for Three Trombones*» американского композитора Э. Гиринта, Соната украинского композитора Р. Гольцова для квартета тромбонов и ударных).

В ряде случаев тромбовая соната сближается с жанром сюиты. И хотя они различаются по типу драматургии, сближение этих жанров в современной музыке для тромбона часто является вполне очевидным («*Suite for four trombone*» польского композитора К. Сероцкого; его же «*Sonatina for trombone and piano*», которую сам автор впоследствии переработал для тромбона и камерного оркестра; «*Suite für zwei Trompeten in B und zwei Posaunen*» венгерского композитора И. Селеньи; «*Suite for unaccompanied trombone*» американского композитора Л. Бассета).

На другом «полюсе» этого классификационного критерия (состав исполнителей) находятся сонаты для тромбона соло («*Sonata for Solo Trombone*» американского композитора Б. Чайлдса; три Сонаты английского композитора-тромбониста Дж. Кенни для каждого из трех видов тромбона: альтового, тенорового, басового).

При всей надежности рассмотренных выше критериев, они не являются единственными. В частности, необходимо связывать сольность и ансамблевость с родовыми категориями концертности и камерности, проводя демаркационные линии внутри этих стилеобразующих факторов (концертные сонаты с фортепиано, инструментальным ансамблем или мини-оркестром; камерные сонаты в виде дуэта «тромбон — фортепиано», а также для тромбона соло).

Еще одним критерием классификации жанровых подвидов тромбовых сонат выступает структурно-композиционный, на основе которого выделяются сонаты-циклы, содержащие от двух до четырех частей, из которых одна, как правило первая, пишется в сонатной форме; одночастные сонаты-поэмы. К этому можно добавить и подразделение на сонаты непрограммного и программно-видов, что определяет возможность свободного структурного конструирования в данном жанре.

Важен и аспект стиля — исторического, национального, стиля композиторской и исполнительской школ, индивидуально-авторского. Исторический стиль реализуется в моделях, определяемых как барочная, классическая (классицистская), романтическая, авангардная и т. д. Отдельный аспект классификационных характеристик тромбовой сонаты составляют ее «пластовые» истоки, среди которых выделяется джаз- и рок-стистика, различные фольклорные

и «третьепластовые» интонационные заимствования и ассимиляции.

Выводы из данного исследования. Таким образом, в музыке Новейшего времени, отличающейся плюрализмом стилей и жанровой стилистики, соната для тромбона представлена в виде различных содержательных и структурно-композиционных моделей, включая классическую циклическую, романтическую поэмную, а также сюитно-программную. В статье предложены и систематизированы подходы к изучению сонат для тромбона в их различных модификациях, среди которых наиболее общими является жанровый, включающий функциональную (способ исполнения, состав участников) и семантико-композиционную (жанровое содержание, стиль и форма) стороны изучаемого феномена. Кроме этого, учтены и моменты, касающиеся непосредственно стилистики тромбовых сонат — исторической, национальной, индивидуально-авторской. Отдельно выделены такие глобальные критерии классификации сонат для тромбона, как концертность (сонаты монументального типа) и камерность (сонаты эмоционально-игрового характера, тяготеющие к миниатюрам, — сонатины), а также их синтетические (гибридные) варианты.

Перспективы дальнейших изысканий. Предложенные в данной статье критерии классификации тромбовых сонат выступают, как правило, лишь в виде тенденций, то есть в несколько редуцированной форме. В более полном виде жанрово-стилистические «опознавательные знаки» сонат для тромбона, созданных современными авторами, проявляют себя при анализе конкретных произведений, что и составляет перспективы дальнейшего изучения заявленной в данной статье темы.

Литература:

1. Адорно Т. В. Камерная музыка [Текст] / Теодор В. Адорно; [пер. и ст. А. В. Михайлова] // Избранное : Социология музыки. — М. : СПб., 1998. — С. 79–94. — (Книга света). — ISBN 5-7914-0041-1, ISBN 5-7914-0023-3.
2. Арановский М. Г. Симфонические искания : проблема жанра симфонии в сов. музыке 1960–1975 гг. Исследовательские очерки [Текст] / М. Г. Арановский. — Л. : Сов. композитор. Ленингр. отд-ние, 1979. — 287 с.
3. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском [Текст] / Б. В. Асафьев; предисл. Б. М. Ярустовский. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1977. — 280 с. : нот.
4. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс [Текст] / Б. В. Асафьев. (Игорь Глебов). — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. — 376 с.
5. Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке [Текст] / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1981. — 216 с.
6. Вар'янюк О. І. Європейська соната для труби : історія, теорія, виконавство [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Вар'янюк Олег Іванович ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. — Л., 2009. — 17 с.
7. Власов А. Позднебарочная и раннеклассическая гармония : о стилевых критериях [Текст] / А. Власов // *Laudamus* : к 60-летию Ю. Н. Холопова : сб. ст. / сост. В. С. Ценова, М. Л. Сторожко. — М., 1992. — С. 244–252.
8. Игнатченко Г. И. О динамических процессах в музыкальной фактуре (на материале произведений украинских советских композиторов) [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Игнатченко Георгий Игоревич ; Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — К., 1984. — 25 с.

9. Конен В. Третий пласт : Новые массовые жанры в музыке XX века [Текст] / В. Конен. — М. : Музыка, 1994. — 160 с.
10. Мінкін Л. М. Щодо діалогічної природи жанру концерту (на прикладі Першого та Третього фортепіанних концертів Р. Шедрина) [Текст] / Л. М. Мінкін // Українське музикознавство : (респуб. міжвідом. наук.-метод. зб.) / [ред. кол. : Котляревський І. А. (голова) та ін.]. — К., 1987. — Вип. 22. — С. 77–83.
11. Москаленко В. Г. Художня функція фактури (до визначення поняття) [Текст] / В. Г. Москаленко // Музикознавство. 3 XX у XXI ст. : наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 2000. — Вип. 7. — С. 56–65.
12. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции [Текст] / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 318 с.
13. Назайкинский Е. В. Поэтика музыкальной миниатюры [Текст] / Е. В. Назайкинский // История в музыке : избр. исслед. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, 2009. — С. 371–391.
14. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. / Е. В. Назайкинский. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 248 с. : нот. — ISBN 5-691-01045-X.
15. Понькіна А. М. Саксофон у музичній культурі XX століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Понькіна Антоніна Михайлівна ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2009. — 19 с.
16. Тукова І. Г. Функціонування інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці другої половини XX ст. [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Тукова Ірина Геннадівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 2003. — 19 с.
17. Чорна Є. Б. Дитяча фортепіанна музика у контексті авторського стилю А. Караманова [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Чорна Єлизавета Борисівна ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Х., 2015. — 16 с.
18. Шаповалова Л. В. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости [Текст] : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Шаповалова Людмила Владимировна ; Ин-т искусствовед., фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского. — К., 1987. — 23 с.
19. Sudduth N. J. The Twentieth-Century Trombone Sonata [Електронний ресурс] / Nathanael James Sudduth. — [Електронні дані с pdf]. — Ball State University Muncie, Indiana, 2005–2006. — 24 p. — Режим доступу : http://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/handle/192783/S83_2006SudduthNathanaelJ.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення : 10.09.2017). — Загл. с екрана.
20. Newman W. S. The Sonata in the Classical Era [Текст] / William S. Newman. — 3rd ed. — New York : W. W. Norton and Company, Inc., 1983. — 933 p. — ISBN 978-0393952865, ISBN 039395286X.
21. Newman W. S. The Sonata in the Baroque Era [Текст] / William S. Newman. — 4th ed. — New York : W. W. Norton and Company, Inc., 1983. — 476 p.

References:

1. Adorno, T. V. (1998). Kamernaya muzyka [Chamber Music]. In *Izbrannoye : Sotsiologiya muzyki — Selected : Sociology of Music*. (A. V. Mihajlova, trans.). (pp. 79–94). Moscow ; St. Petersburg. (In Russian).
2. Aranovskiy, M. G. (1979). *Simfonicheskie iskaniya : problema zhanra simfonii v sov. muzyke 1960–1975 gg.* [Symphonic quests : the problem of the symphony genre in the sov. music of 1960–1975]. Leningrad : Sov. kompozitor. Leningr. otd-nie. (In Russian).
3. Asafyev, B. V. (1977). *Kniga o Stravinskoy* [The Book about Stravinsky]. Leningrad : Muzyka, Leningr. otd-nie. (In Russian).
4. Asafyev, B. V. (1971). *Muzykalnaya forma kak protsess* [Music form as process]. Leningrad : Muzyka, Leningr. otd-nie. (In Russian).

5. Asafyev, B. V. (Igor' Glebov). (1981). *O simfonicheskoy i kamernoy muzyke* [About Symphonic and Chamber Music]. Leningrad : Muzyka, Leningr. otd-nie. (In Russian).
6. Varya' nko, O. I. (2009). Yevropeys'ka sonata dlya truby : istoriya, teoriya, vykonavstvo [European sonata for trumpet : history, theory, performance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lviv. (In Ukrainian).
7. Vlasov, A. (1992). Pozdnebarochnaya i ranneklassicheskaya garmoniya : o stilevykh kriteriyah [Late baroque and early classic harmony : about style criteria]. *Laudamus*. (V. S. Tsenova & M. L. Storozhko, comps). Moscow. (In Russian).
8. Ignatchenko, G. I. (1984). O dinamicheskikh protsessah v muzykalnoy fature (na materiale proizvedeniy ukrainskikh sovetskikh kompozitorov) [About dynamic processes in music style (with material of works of Ukrainian Soviet composers)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kiev. (In Russian).
9. Konen, V. (1994). *Tretiy plast : Novyye massovyye zhanry v muzyke XX veka* [The third layer : New mass genres in the music of the XX century]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
10. Minkin, L. M. (1987). Shchodo dialohichnoyi pryrody zhanru kontsertu (na prykladi Pershoho ta Tret'oho fortepiannikh kontsertiv R. Shchedryna) [As for dialogic nature of concert's genre (by the example of the First and the Third piano concerts of R. Shchedrin)]. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo — Ukrainian Musicology*, 22, 77–83. (In Ukrainian).
11. Moskalenko, V. H. (2000). Khudozhnya funktsiya faktury (do vyznachennya ponyattya) [Artistic function of style (to description of conception)] *Muzykoznavstvo. Z XX u XXI st. — Musicology. From XX in the XXI century*, 7, 56–65. (In Ukrainian).
12. Nazaykinskiy, E. V. (1982). *Logika muzykalnoy kompozitsii* [Logic of music composition]. Moscow : Muzyka. (In Russian).
13. Nazaykinskiy, E. V. (2009). Poetika muzykalnoy miniatyury [Poetics of musical miniature]. In *Istoriya v muzyke — History in music*. Moscow : MGK im. P. I. Chaykovskogo. (In Russian).
14. Nazaykinskiy, Ye. V. (2003). *Stil i zhanr v muzyke* [Style and Genre in Music]. Moscow : Vlados. (In Russian).
15. Pon'kina, A. M. (2009). Saksofon u muzychniy kul'turi XX stolittya (na materialy sonatnoyi tvorchosti zarubizhnykh ta ukrayins'kykh kompozitoriv) [Saxophone in music culture of the XXth century (with material of sonata creativity of foreign and Ukrainian composers)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv. (In Ukrainian).
16. Tukova, I. H. (2003). Funktsionuvannya instrumental'nykh zhanrovnykh modeley zakhidnoyevropeys'koho baroko v ukrayins'koy muzyki druhoi polovyny XX st. [Functioning of instrumental genre models of West European baroque in Ukrainian music of the second half of the XXth century]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Ukrainian).
17. Chorna, Ye. B. (2015). Dytyacha fortepianna muzyka u konteksti avtors'koho stylu A. Karamanova [Child's piano music in context of author style]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv. (In Ukrainian).
18. Shapovalova, L. V. (1987). O vzaimodeystvii vnutrenney i vneshney formy v istoricheskoy evolyutsii muzykalnoy zhanrovosti [About interaction of inner and outward form in historical evolution of musical genre]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. (In Russian).
19. Sudduth, N. J. (2005–2006). The Twentieth-Century Trombone Sonata. Ball State University Muncie, Indiana. *Cardinal Scholar*. Retrieved from http://cardinalscholar.bsu.edu/bitstream/handle/handle/192783/S83_2006SudduthNathanaelJ.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (In English).
20. Newman, W. S. (1983). *The Sonata in the Classical Era*. (3rd ed.). New York : W. W. Norton and Company, Inc.
21. Newman, W. S. (1983). *The Sonata in the Baroque Era*. (4th ed.). New York : W. W. Norton and Company, Inc.

Рецензент статті: Ігнатченко Г. І., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Стаття надійшла до редакції 24.09.2017