ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX В.

Продолжателем Вагнера в области оркестра стал Рихард Штраус (1864 – 1949). Он создал своеобразный, блестящий концертно-оркестровый стиль. Стремясь к обогащению музыкальных образов, он делает партию каждого духового инструмента подлинно концертной. Композитор подчеркивает индивидуальность того или иного инструмента, выделяя присущие только ему одному технические возможности и тембровые краски. Отсюда – виртуозный размах и применение таких регистров, которые до него считались неприемлемыми. Многочисленные линии концертирующих духовых инструментов в оркестре Р. Штрауса образуют великолепное сочетание тембров. Партии духовых очень трудны, виртуозны, но всегда тематически выпуклы и рельефно очерчены. Мелодические линии партий духовых инструментов отличаются обилием хроматизмов, пассажей «струнного характера». Часто используя предельно высокие звуки духовых инструментов, Штраус достигает многих новых тембровых эффектов. Предельно высокие ноты валторн, труб, тромбонов в соединении с другими голосами оркестра создают красочные и мощные звучания. Наряду с огромными техническими требованиями, которые Р. Штраус предъявляет к духовым инструментам, композитор широко использует всевозможные звуковые и динамические эффекты. Он впервые поручает двум трубам исполнение трелей, применяет в медной группе разнообразные сурдины, вводит нюанс fortissimo с обозначением усиления силы звука путем поднятия вверх раструбов инструментов. Продолжателем оркестровых принципов Вагнера был Густав Малер (1860 – 1911). Как и Р. Штраус, Малер включает в свои партитуры все разновидности деревянных духовых инструментов, а также вводит новые (например, в седьмой симфонии – тенор, употребляемый в военных духовых оркестрах). Основным приемом композитора становится гротесковое использование духовых инструментов. Так, в первой и пятой симфониях мы находим резкие и неожиданные контрасты: на фоне играющих piano инструментов вдруг раздается резкое унисонное звучание трех кларнетов fortissimo или мягкая мелодическая линия вдруг прерывается насмешливыми отрывистыми звуками кларнета. Причем, для того чтобы звучание кларнетов было более саркастичным, автор делает пометку в партиях: «раструб вверх». Иногда композитор предписывает играть отдельные темы «пародируя». Наряду с яркими, чистыми, без примеси тембров других инструментов звучаниями Малер часто вводит засурдиненные медные духовые инструменты. Они способствуют созданию музыкальных образов, несущих в себе горечь, иронию, сарказм. Интересный «пространственный» динамический эффект создает композитор в некоторых своих произведениях, располагая дополнительные составы медных духовых инструментов (банды) за концертной эстрадой или на верхних хорах. Иное направление в инструментовке характеризуемого периода представлено творчеством Клода Дебюсси (1862 – 1918) и Мориса Равеля (1875 – 1937). В основе его было мастерское использование красочноизобразительных, звукописно-колористических возможностей оркестра, в первую очередь, духовых инструментов – флейты и кларнета, гобоя и фагота. Из тембров этих инструментов композиторы сумели создать чрезвычайно тонкую звуковую палитру. Присоединяя деревянную группу к другим оркестровым голосам, они как бы любовались тембрами, переливами красок, красотой и пряностью гармоний. Роль медных духовых инструментов в партитурах Дебюсси и Равеля также весьма значительна, хотя во многом и уступает деревянной духовой группе. Любимым инструментом Дебюсси была флейта. Хорошо известно ее характернейшее соло, которым начинается оркестровая прелюдия, «Послеполуденный отдых фавна» (1894). Композитор достигает необычайной колоритности и яркой изобразительности музыки. Большой популярностью среди флейтистов пользуется небольшая пьеса для флейты соло «Сиринкс», которая была написана Дебюсси в 1912 г. для театральной постановки «Психея». Звук флейты, необычайно проникновенный и поэтичный, вдруг приобретает черты взволнованности, смятенности и эмоционального накала. В 1915 г. Дебюсси задумал цикл произведений под названием «Шесть сонат для разных инструментов». Написал он только три: для виолончели, для скрипки и для флейты, альта и арфы. Широкой популярностью среди музыкантов пользуется первая рапсодия для кларнета и фортепиано (или оркестра) соль-бемоль мажор (1910). Замечательным примером владения духовыми инструментами может служить широко известная оркестровая пьеса Равеля «Болеро» (1928). Равель достигает предельной точности в распределении постепенно нарастающих звучностей большого оркестра. Сначала по одному, а затем более плотными группами инструменты повторяют одну и ту же мелодию. В начале пьесы тема звучит в низком регистре флейты. Потом, появляясь вновь и вновь, она проходит в необычных тесситурах духовых инструментов. Так, например, в партии фагота тема изложена в предельно высоком отрезке звукоряда. Необычайно красочна инструментовка Равеля в «Картинках с выставки» Мусоргского. Соло тубы в пьесе «Быдло» написано, как это принято было у французских композиторов, для тубы в строе фа. У Равеля есть камерные сочинения с участием духовых инструментов. Это «Интродукция и Аллегро» для арфы соло, флейты, кларнета, двух скрипок, альта и виолончели соль-бемоль мажор (1906), «Три поэмы Малларме» для голоса, фортепиано, двух флейт, двух кларнетов и струнного квартета (1913) и «Три мадагаскарские песни» для голоса, фортепиано, флейты и виолончели (1926). Особое значение для дальнейшего совершенствования искусства игры на духовых инструментах имеет творчество Игоря Стравинского (1882 – 1971). Композитор, начавший творить в начале XX в., претерпел множество различных влияний – импрессионизма, неоклассицизма, конструктивизма, додекафонии и серийной техники. На первый план в партитурах Стравинского выходят группы духовых и ударных инструментов: композитор тем самым отказывается от ведущей роли струнной группы с ее ограниченным тембровым колоритом. Композитор широко пользуется солирующими духовыми инструментами, поручая им ответственные проведения тем. Таковы, например, соло фагота в самом начале «Весны священной» или соло корнета на фоне малого барабана в «Петрушке». Стравинский любит жесткие и звенящие созвучия деревянных и медных духовых инструментов. Примером может служить лейтмотив Петрушки из одноименного балета. Велико многообразие оркестровых эффектов, применяемых здесь композитором. Это «прикрытые» валторны, frullato кларнетов, glissando тромбонов и т.д. В партитурах Стравинского нет ни одного одинакового состава инструментов. Он постоянно придумывает новые ансамблевые комбинации, что наиболее наглядно в его камерно-инструментальных сочинениях. Это три японские песни для сопрано, двух флейт, двух кларнетов, фортепиано и струнного квартета (1913); «Колыбельные кота» для голоса (альта) и трех кларнетов (1915); «Прибаутки» для голоса, четырех струнных и четырех духовых (флейта, английский рожок, кларнет и фагот, 1914) и т.д. В ансамблях Стравинский совершенствует технику игры на духовых инструментах, которые нередко соперничают с голосом певца. Стравинскому принадлежат также три пьесы для кларнета соло (1919), в наши дни пользующиеся популярностью у исполнителей, наконец, симфония для духовых инструментов (памяти Дебюсси, 1920) и концерт для фортепиано и духовых инструментов (1924). Однако самым значительным произведением в этой группе явился октет для двух тромбонов, двух труб, двух фаготов, кларнета и флейты, написанный в 1923 г. Эта своеобразная тембровая партитура во многом подтверждает сказанное нами об умении композитора свободно объединять различные инструменты в ансамбли. К иной, додекафонной манере письма тяготеет Стравинский в ряде сочинений первой половины 1950-х гг.: септете для кларнета, английского рожка, фагота, скрипки, альта, виолончели и фортепиано, трех песнях на слова Шекспира для меццо-сопрано, флейты, кларнета и альта и траурной пьесе «Памяти Дилана Томаса» («Траурные каноны») для тенора, струнного квартета и четырех тромбонов. Среди лучших инструментальных сочинений Стравинского выделяются «Черный концерт» (Ebony Concerto) для кларнета и джаза (1946) и сюита для кларнета, скрипки и фортепиано из «Истории солдата» (переложение автора, 1918). До сих пор пользуется популярностью, например, ряд концертных произведений видных французских композиторов. Среди них фантазия для флейты с фортепиано Габриэля Форе (1845 – 1924); концертино для флейты и фортепиано Сесиль Шаминад (1857 – 1944), ученицы Бенжамена Годара; «Вилланелла» для валторны с оркестром Поля Дюка (1865 – 1935); «Конкурсное соло» для кларнета Андре Мессаже (1853 –1929). К сожалению, редко исполняются три сонаты для кларнета и фортепиано выдающегося немецкого композитора Макса Регера (1873 – 1916). Ему же принадлежит «Романс» для кларнета и фортепиано. Немало сделали в области развития камерно-инструментального жанра чешские композиторы: Антонин Дворжак (1841 – 1904) – ему принадлежит серенада для двух флейт, двух кларнетов, двух фаготов, виолончели и контрабаса; а также Леош Яначек (1854 – 1928). Сюита «Юность» написана для секстета духовых инструментов, состоящего из флейты, гобоя, кларнета, валторны, фагота и бас-кларнета; концерти-но – для фортепиано, двух скрипок, альта, кларнета, валторны и фагота; другое концертино – для фортепиано (левой руки) и ансамбля духовых инструментов, довольно необычного по составу: флейта-пикколо, две трубы и четыре тромбона.

**Список для прослушивания:**

**Рихард Штраус**

«Так говорил Заратустра»

<https://www.youtube.com/watch?v=ETveS23djXM>

**Густав Малер**

Симфония №1

<https://www.youtube.com/watch?v=c4xIVG8rmf8&list=RDc4xIVG8rmf8&start_radio=1&t=95>

**Морис Равель**

«Испанская рапсодия»

<https://www.youtube.com/watch?v=-tfcHJ7qg4w>

**Клод Дебюсси**

«Послеполуденный отдых Фавна»

<https://www.youtube.com/watch?v=SbnxTNG0npo>