

УДК 78.082.4:780.646.1]:78.071.2(7/8)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-5>

Олег ІВАНІЦЬКИЙ,
orcid.org/0000-0003-0759-7404
аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) zinovievich@ukr.net

ТЕХНІЧНІ ТА ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В КОНЦЕРТАХ ДЛЯ ТРУБИ Е. ВІЛЬЯМСА

Статтю присвячено аналізу художніх і технічних засобів виразності в останніх концертах для труби класика американського виконавського мистецтва ХХ століття Е. Вільямса. Окреслено місце, яке посідає трубач у розвитку американського виконавства та педагогіки. Унікальна постать цього митця, його багатобічна та різноманітна діяльність наклали відбиток на його творчу спадщину. Позначено головні етапи розвитку жанру концерту для труби в музиці першої половини ХХ століття та місце, яке посідають твори Вільямса. Згідно з метою роботи – розглянути особливості художнього і технічного трактування жанру концерту з точки зору методико-педагогічної спрямованості – у роботі подається аналіз вибраних творів, у якому виявлено закономірності структурування, музично-драматичного розвитку та засоби музичної виразності двох найкращих творів видатного виконавця, педагога та композитора. Вперше у вітчизняному музикознавстві автор звернувся до розглядання творчої спадщини Е. Вільямса. Методологія дослідження полягає у використанні джерелознавчого методу (для вивчення першоджерел, що містять біографічну інформацію) та аналітичного методу (для розглядання музичного тексту концертів). У даній роботі з огляду на результати проведеного аналізу опусів концертного жанру автором виявляються особливості використання виразальних і технічних можливостей сольного інструменту. Відзначено глибинне почуття природи інструменту, великий діапазон емоційних станів, що втілені в музичному матеріалі концертів, широка палітра технічних прийомів. При цьому концерти належать до такого типу творів, що є дуже зручними для розв'язання конкретних методико-педагогічних задач. Їх появлення зумовлено насамперед браком методичного матеріалу для вправлення студентів у той час, коли Е. Вільямс активно займався викладацькою діяльністю з бажанням створити власний педагогічний репертуар на основі щоденної технічної праці. У висновках відзначаються фактори, що вплинули на популярність вибраних творів, виводиться низка закономірностей у використанні типів тематизму, гармонічного мислення, структурування, застосування засобів виконавської виразності.

Ключові слова: Е. Вільямс, американська музика для труби, концерт для труби, виразальні можливості труби, композиційні особливості концертів для труби, композиторські й виконавські засоби виразності.

Oleg IVANITSKYI,
orcid.org/0000-0003-0759-7404
Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Musical Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) zinovievich@ukr.net

TECHNICAL AND ARTISTIC MEANS OF EXPRESSION IN CONCERTS FOR TRUMPET BY E. WILLIAMS

The article is dedicated to the analysis of artistic and technical means of expression in the last concerts for the trumpet by E. Williams, who was the master of American performing arts of the twentieth century. A special place of this trumpet player in the development of American performance and pedagogy is outlined. The unique figure of this artist, his rich and varied activities have left an imprint on his creative heritage. Main objectives of the study of the trumpet concert genre in first half of the twentieth century music and the place, occupied by the works of Williams, are marked. In accordance with the purpose of the work – to consider the features of artistic and technical interpretation of the concert genre in terms of methodological and pedagogical orientation – the work presents an analysis of selected works, which reveals structural, musical and dramatic development patterns and means of musical expression in the best two works by this outstanding performer, educator and composer. For the first time in domestic musicology, the author turned to the creative heritage of E. Williams. The research methodology is to use the source method (to study primary sources containing biographical information) and the analytical method (to consider the musical text of concerts). In this work, based on the results of the analysis of opuses of the concert genre, the author reveals the specific features of solo instrument use of expressive and technical capabilities. A deep sense of the nature of the instrument, a wide range of emotional states embodied in the musical material of the concerts, a wide range of techniques are specified. At the same time, the concerts belong to the type of works, which are very convenient for solving specific methodological and pedagogical problems. Their

appearance is due primarily to the lack of methodological material for students to master at a time when E. Williams was actively involved in teaching, and the desiring to create their own pedagogical repertoire based on daily technical work. The conclusions note the factors that influenced the popularity of selected works, a number of patterns in the use of types of themes, harmonical thinking, structuring, the use of means of performance.

Key words: *E. Williams, American trumpet music, trumpet concerto, expressive capabilities of the trumpet, compositional features of trumpet concerts, compositional and performing means of expression.*

Постановка проблеми. На початку ХХ століття виконавська музична культура США переживає розквіт. Після більш ніж сторіччя формування і становлення, в перебігу якого закладалися основи виконавської майстерності, формувалися специфічні риси американського виконавського стилю. Виконавство на трубі сягає свого розквіту у творчості таких видатних трубачів, як Дж. Ф. Соуза, Г. Кларк, а пізніше – У. Вітчінано, Р. Вуазен, А. Гіталла, Т. Стевенс, А. Візутті, Е. Тарр та багато інших. Діяльність Е. Вільямса на цьому тлі видається найбільш яскравою: саме цей видатний трубач виявився найбільш впливовим з точки зору формування національної виконавської школи. Багато в чому саме завдяки заслугам цього видатного виконавця, педагога і громадського діяча став можливий такий інтенсивний ріст виконавської майстерності в США у ХХ столітті. У рамках його виконавської школи було виховано цілу плеяду видатних трубачів, яким властива індивідуальна манера гри, володіння багатим арсеналом технічних і виразних засобів. Робота Е. Вільямса була спрямована не тільки на розвиток особистої виконавської майстерності, а й на організацію умов для виховання молодого покоління. Результатом цієї роботи стала заснована ним Школа музики Е. Вільямса в Брукліні, а також ряд методичних посібників: «Метод транспозиції», «Секрет збереження техніки», «Сучасний метод Е. Вільямса для труби або корнета». Сам автор зазначав у передмові до одного з видань своєї методики, що вона була успішною в застосуванні під час навчання таких його популярних учнів, як Леонард Сміт, Луїс Девідсон, Раймонд Крізара, Джеймс Бурк, Гілберт Мітчел.

Але незважаючи на той факт, що спадщина Вільямса, як педагогічна, так і композиторська, може сприяти позитивному напряму розвитку вітчизняного виконавства на трубі, в сучасному музикознавстві відсутні роботи, що присвячені його діяльності. Тому розглядання питань, пов'язаних із творчістю Е. Вільямса, є актуальним.

Аналіз досліджень. На поточний момент в українському музикознавстві немає досліджень, що присвячені історії американського трубного виконавства в цілому та діяльності Е. Вільямса зокрема. Американська музикознавча думка має досить багато досліджень щодо творчості тру-

бача, але вони здебільшого носять біографічний характер. Серед них – робота Кейта Вінкінга (Winking, 2000), що присвячена викладенню біографії Вільямса, та Дугласа Г. Вілсона (Wilson, 1999), в якій розглядається вплив педагогічної думки Вільямса на педагогічні концепції ХХ століття. Велике місце в сучасному музикознавстві посідають роботи, присвячені вивченню жанрових особливостей інструментального концерту. Серед останніх фундаментальних праць у цьому напрямі необхідно назвати дисертації Б. І. Мочурада «Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції» (Мочурад, 2005) і Д. П. Максименка «Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації» (Максименко, 2018).

Мета статті – розкрити виразальний і технічний потенціал труби в концертах № 5 і № 6 Е. Вільямса. Наукова новизна полягає у зверненні до творів, які раніше не розглядалися в методичній і аналітичній літературі.

Виклад основного матеріалу. Е. Вільямс в історії американського виконавства відомий насамперед як блискучий виконавець на трубі, який зробив кар'єру в багатьох колективах Сполучених Штатів. В останній період свого життєвого і творчого шляху, присвятивши багато часу педагогіці, він сформував цілісну систему навчання, яка застосовується як у навчанні виконавців початкового рівня, так і в самостійній роботі вже сформованих трубачів. Окрім того, Вільямс став також і автором численних творів для труби соло, аранжувальних і авторських творів для різних ансамблевих і оркестрових складів. Найбільшою мірою методичну цінність мають його технічні вправи, зосереджені в згаданих методичних збірниках, проте окремі п'єси і твори великої форми є також популярними в педагогічній практиці.

Найбільш привабливими з художньої та технічної точок зору є шість концертів для труби і фортепіано Е. Вільямса, написані в 1930–1940-х роках. Матеріалом для аналізу в даній статті є концерти № 5 і № 6, що написані в 1937 і 1943 рр. Найбільш яскраві з художньої точки зору, вони в повній мірі розкривають виразальні можливості труби.

Значення композиторської спадщини Е. Вільямса є визначним. У першій половині ХХ століття, на тлі інтенсивного зростання виконавської

майстерності як у Європі, так і в США, загострилася проблема вибору репертуару. У період, коли стали з'являтися яскраві, талановиті виконавці, сформувався ряд виконавських шкіл, виникла необхідність у створенні сольних творів, які звучали б сучасно й актуально з концертної естради і змогли би повною мірою реалізувати потенціал модернізованої труби як сольного концертного інструменту.

З іншого боку, виникла гостра необхідність у репертуарі, який задовольняв би методичним потребам під час навчання гри на трубі. До цієї групи можна віднести шість концертів Е. Вільямса. Незважаючи на суто практичні цілі створення, ці твори відрізняються сучасним звучанням, яскравою образністю, багатством мелодизму і стрункістю архітекtonіки, при цьому повноцінно розкривають технічні можливості труби як сучасного сольного інструменту, що має широку палітру виражальних засобів. Незважаючи на те, що в даний момент концерти видано у вигляді клавірів, вочевидь, передбачалася й оркестрова партитура, що відбилося в повноцінному, «багатотембровому», а подекуди й багатотембровому звучанні партії фортепіано. Передумовами до цього було функціонування в Школі Е. Вільямса концертуючого оркестру, а також принципова позиція самого автора, який наполягав на необхідності практичного освоєння навичок гри в складі оркестру і сольного виконавства з оркестровим супроводом.

Концерт № 5, d moll, написаний у традиційній тричастинній формі з контрастним чергуванням частин. Перша частина, Allegro moderato, d moll, сонатне allegro без розроблення з розгорнутою сольною каденцією перед репрізним проведенням завершальної партії. Для основного тематизму частини характерним є романтично-піднесений тон висловлювання, ліричність і глибина образно-емоційного викладення, діалогічність взаємодії партій фортепіано і труби, інтонаційно-тематична спорідненість тем. За основну тональність концерту Вільямс вибирає d moll – одну з найбільш зручних для труби тональностей. Саме цей фактор частково зумовлює широту і розвиненість мелодійної лінії, поєднання в ній інтонацій широкого дихання і виразних віртуозних пасажів. Мелодійна лінія теми будується на поєднанні різних видів інтонаційних зворотів: м'яких ходах по звуках діатонічних септаккордів і обернень, висхідному гамоподібному русі з використанням неакордових звуків. Типовими є різноманітність ритмічних формул, уникнення прямих повторів інтонаційних зворотів, завдяки чому досягається значна різноманітність ритмоінтонацій. Цікаве й гармонічне

укладення теми: не виходячи в тональному відношенні за рамки традиційного модулюючого періоду (d-moll – F-dur), композитор досягає значного ухилу в бік колористичного трактування гармонії завдяки використанню альтерованих септаккордів у супроводі. Таке поєднання діатоніки і хроматики, за якого виразно відчувається тональний центр, але при цьому романтична піднесеність висловлювання досягається шляхом колористичного трактування гармонічної основи, в цілому типове для всіх концертів Вільямса і є характерною рисою стилю композитора.

Побічна тема частини доповнює головну, не виходячи в цілому за рамки її образно-інтонаційної сфери. Як і для головної, для побічної типовим є пісенний тип тематизму, варіантність мелодикоритмічного та гармонійного укладення, органічне поєднання діатоніки та хроматики, пісенного і віртуозного начал. Мабуть, ще більш показово, ніж у головної, у побічній темі реалізується принцип варіантності: це проявляється в мелодійному «розцвітненні» інтонаційного контуру мелодії фігураціями і виписаними прикрасами. Таким чином, за повторного проведення теми в партії соліста створюється враження імпровізаційної побудови мелодії, значно ускладнюється, стає вибагливішим і вишуканішим її ритмічний малюнок.

Велике значення в розвитку музичної драматургії першої частини мають дві теми заключної партії, які взаємно доповнюють одна одну. Перша тема, що викладена в партії фортепіано, споріднена з мелодичним малюнком побічної, однак у разі збереження загальних контурів мелодії пересмислюється її жанрове трактування. Важливим виразним засобом стає і гармонія: саме ця тема характеризується наявністю найбільш розвиненого гармонічного плану. Якщо для головних тем у принципі типовою є діатоніка, «забарвлена» хроматичними нюансами, в першій заключній темі акцент зроблено на інтенсивному гармонійному русі, який зачіпає тональності хроматичної спорідненості (F – d – B – e – G – B – Des – E – F), а важливим колористичним прийомом є використання еліптичних зворотів.

Найконтрастнішою серед тем першої частини можна назвати другу заключну тему. Це найбільш віртуозна тема, яка заснована на поєднанні різних технічних прийомів. Їх використання визначено новим, героїчно піднесеним духом теми, який проявився у використанні фанфарних зворотів, блискучих віртуозних пасажів. Тут реалізовано інші виражальні можливості труби, які пов'язані з традиційним героїко-патріотичним репертуаром американської духової музики. На відміну

від інших тем, автор приділяє цій музичній думці досить велику увагу, укладаючи її в структуру простої тричастинної репризної форми з розвивальною серединою.

Відсутність розробки компенсується в драматургії форми якісним переосмисленням теми побічної партії: її проведення в основній тональності провокує перегармонізацію, а отже, збільшення напруги, смисловий перегляд теми, її драматизацію.

Неодмінним класичним атрибутом, традиційним для першої частини сольного концерту, є каденція. У П'ятому концерті Вільямса вона розташована перед репризним проведенням другої заключної партії та є досить нетривалою. Головною особливістю цієї каденції є тісний зв'язок із тематизмом головної партії, теситурна зручність, поступове ускладнення мелодичного і ритмічного малюнку, використання таких видів техніки, як рух по звуках акордів (переважно використання еліптичних ланцюжків зменшених септаккордів), трелі. За формами мелодичного руху і використовуваними типами техніки каденція входить до кола головних тем частини. Таким чином, композитор підсилює тематичне протиставлення каденції наступної за нею заключної партії.

Межі заключної теми трохи розширені, що дозволяє композиційно врівноважити стрімкість і динамізм її розвитку. Кодово-заклучний розділ заснований на затвердженні інтонацій головної партії в героїчному ключі. Стійкість і ствердність основних мотивів головної теми, заснованих на низхідному русі по звуках тонічного тризвуку в коді, посилюються виконавськими засобами, перш за все максимальним динамічним рівнем виконання і акцентуванням кожного звуку мелодії, що є не стільки динамічним, скільки артикуляційним прийомом і вимагає максимально виразної і активної атаки.

Створюючи першу частину, Вільямс використав лірико-епічний тип сонатної форми, типовий для перших частин сонат Ф. Шуберта. Основне драматургічне протиставлення в експозиції можна спостерігати між двома групами тем. У першу входять головна і побічна, пісенно-ліричні по типу мелодики. До другої групи належать дві теми заключної партії, для яких характерним є перехід до сфери урочисто-маршової. При цьому точка драматичної напруги знаходиться не в зіткненні тематизму і навіть не в протиставленні зазначених груп, а в розкритті внутрішньої суперечливості, дуалістичності побічної партії, яка розкривається в репризі форми. Драматизація теми, що відбувається передусім за рахунок ладо-гармонійного її

переосмислення, визначає і вибір засобів виконавської виразності.

З технічного боку звертає на себе увагу факт домінування в частині тем кантиленного характеру, що вимагає від виконавця гарного, співучого і глибокого звуку, виразного інтонування. У мелодичних побудовах зручно для виконавця поєднується пощабливий рух з невеликими розспівами, гамоподібні пасажі, ходи по тонах тризвуків і септаккордів, подвійні та потрійні звуки, трелі. Широкі інтервальні стрибки, які зазвичай мають для виконання певну складність, композитор розміщує між мелодичними фразами, після пауз або довгих звуків, що робить їх максимально зручними, оскільки дозволяє виконавцю підготувати апарат до їх виконання. Окрім того, автором продумано з музично-драматургічної точки зору моменти фізичного відпочинку виконавця: найбільш складні з технічної точки зору побудови в партії соліста попереджуються фортепіанними проведеннями тем, що дає можливість апарату трубача розслабитися. У цьому прийомі можна спостерігати відображення методичного принципу Вільямса, який вважав, що трубач у своїй роботі має чергувати періоди гри і відпочинку, що дозволить йому зберегти виконавський апарат і економно витратити свої сили, домагаючись при цьому гарних виконавських результатів.

Говорячи про виконавські засоби, що має на увазі автор, необхідно відзначити граничну деталізацію композиторського задуму, характерну для всіх тем експозиції, яка проявляється в максимально докладному штриховому розшифруванні. Вільямс детально прописує всі нюанси інтонування мелодій першої частини за допомогою багатющої штрихової гами, дозволяючи виконавцю зіграти їх максимально виразно. Таким чином, обмежуючи свободу виконавця, пов'язану з вибором штрихів і динаміки, Вільямс гранично виразно звертає увагу трубача на розкриття потенціалу тем. Те ж можна сказати і про динамічне нюансування: багатство динамічних відтінків, вилок, акцентів розшифровує наміри композитора з точки зору виразності; вони повинні бути передані виконавцем артикуляційними й агогічними засобами. Деталізованості інтонаційного трактування, втіленню різних варіантів виконання тотожних або варійованих мотивів сприяє помірний темп частини.

Так, наприклад, уже в головній партії за допомогою штрихових засобів Вільямс виділяє за змістом кілька груп інтонацій: початкове інтонаційне зерно-теза об'єднано загальною лігою, що сприяє його цілісності, єдності, підкреслює розспівний

характер мелодії, вимагає глибокого і співучого звуку. Висхідний гамоподібний пасаж композитор подрібнює за допомогою об'єднання неакордових і акордових звуків попарно; при цьому необхідно врахувати, що дані дрібні ліги не є інтонаційними, але артикуляційними. За повторного, варійованого проведення головного мотиву звертає на себе увагу привнесення нового синкопованого елемента, підкресленого мордентом на сильній долі й артикуляційним відділенням його від довгого опорного звуку. Така детальність, виділення окремих, найбільш важливих смислових елементів за допомогою артикуляції, динаміки й агогіки є характерною рисою як першої частини, так і всього концерту загалом, і свідчить про уважне ставлення автора до виконавської інтерпретації нотного тексту.

Друга частина концерту *Largo, Es dur*, є складною тричастинною формою з контрастною серединою і варійованою динамізованою репризою. Це ліричний проникливий ноктюрн, в якому переплетено різні за своєю жанровою спрямованістю і типом мелодико-інтонаційної будови теми. Так само, як і перша частина, друга має ясно окреслену, струнку і врівноважену архітектуру. У ній композитор продовжує лінію розвитку ліричного тематизму першої частини, поєднуючи протяжні мелодії широкого дихання з технічно складними елементами.

Головним композиторським засобом виразності поряд з яскравою мелодикою в цій частині стає гармонія. Більш складним і різноманітним, ніж у першій частині, є гармонічний план, який включає відхилення в тональності хроматичної спорідненості, тональні зрушення, терпкі альтеровані співзвуччя. Розширюючи таким чином сферу гармонічних засобів, Вільямс водночас зберігає стійкість тонального центру, мелодія в партії соліста у великій мірі спирається на діатоніку. Основний розвиток, особливо в репризному розділі, вміщено у фортепіанну партію, що, з одного боку, свідчить про функціональну рівноправність партій інструментів, їхні діалогічні взаємини в даній частині, а з іншого – у технічному відношенні дає можливість солістові заощадити сили перед віртуозним фіналом.

Третя частина, *Allegro ma non troppo, d moll*, на відміну від класичної традиції, є трип'ятичастинною формою. У цій частині домінує моторно-рухове начало і патетико-драматичне емоційне забарвлення основної теми. Її жанрово-скерцозна спрямованість проявляється в секвентних повторах, використанні моноритму; за повторних проведеннь розвиток досягається

за рахунок варіантно-фігураційних повторів. Основний темі протиставлено ліричну, розспівну мелодію середнього розділу, яка звучить у частині двічі без зміни. Перед заключним проведенням основної теми композитор вставляє коротку імпровізаційну каденцію. Порівнюючи тематизм третьої частини з тематизмом інших частин, можна говорити про переважання в ній віртуозно-рухового начала, у фігурації орнаментального типу щедро використовуються хроматизми, що в досить невеликій мірі можна було спостерігати в попередніх частинах.

Шостий концерт також складається з трьох частин (зауважимо в дужках, що саме тричастинна структура є найбільш типовою для сонати для труби з моменту зародження цього жанру. Перша частина – сонатна форма без розроблення, друга – тричастинна і третя – рондо. Вільямс, як і в П'ятому концерті, використовує традиційну внутрішню архітектуру і тональний план.

На відміну від П'ятого, в якому розкривається труба як ліричний інструмент і в цілому домінує пісенний тип тематизму, в Шостому концерті, незважаючи на безсумнівну частку ліричного компонента (побічна тема першої частини, вся друга частина й епізоди в третій), більшою мірою завдяки образній спрямованості труба розкривається з іншого ракурсу – як інструмент, здатний втілювати образи святкові, яскраві. Так, для першої частини характерне домінування головної партії, мелодика якої заснована на ланцюжку призовних квартових ходів. Для теми рефрену у фіналі характерно обігрування ходів по тризвуках, при цьому яскравість і небанальність досягається за рахунок розбіжності дводольного ритму й асиметричного ритмічного малюнку. Гра акцентів у повторюваних інтонаційних зворотах робить дану тему вибагливою і мінливою.

Загалом, для П'ятого і Шостого концертів Е. Вільямса характерно використання класикоромантичної моделі циклу. При цьому можна говорити про переважання у творах жанрових ознак сонати, бо бравурна концертна спрямованість практично відсутня, поступаючись місцем більш інтимному і камерному діалогові труби і фортепіано (переважно в П'ятому концерті). Композитор дотримується структурно-композиційних і тонально-гармонічних закономірностей, властивих для класичних зразків. Про близькість творів жанру сонати свідчить і функціональне навантаження партій інструментів: незважаючи на важливість і значущість фортепіанної партії, домінує все ж таки труба, часом вступаючи з фортепіано в діалогічній взаємодії.

Найбільш показовими для авторського стилю є такі композиторські засоби виразності, як мелодія і гармонія. Вільямс розкривається як талановитий мелодист ліричного складу, показуючи тим самим можливість труби як інструменту, передусім здатного втілювати лірично-проникливі образи.

З виконавської точки зору необхідно відзначити домінування добре продуманого виконавського плану; при цьому характер тематизму диктує превалювання художньо-виразного інтонування над показом технічних можливостей. Охоплюється практично весь виконавський діапазон труби як сольного інструмента: це як віртуозні пасажи, переважно гамоподібні, так і теми, в яких слід домагатися гарного, співучого звучання і виразного інтонування (таких у концертах, безсумнівно, найбільше).

Говорячи про дані твори, не можна не відзначити максимальну їх зручність для виконання, що, безперечно, свідчить про те, що їх автор був сам блискучим виконавцем. Окрім того, що в музичному матеріалі органічно чергуються періоди напруги і розслаблення, що відзначалося вище, потрібно вказати на певні особливості. Насамперед це тональні плани: композитор вибирає різноманітні тональності, які традиційно є зручними для виконання. При цьому, з одного боку, розкриваються технічні можливості труби сучасної будови, її здатність рівноцінно звучати в різних тональностях. Використання хроматичних зрушень у гармонії (як на рівні зіставлення тональностей, так і в акордових послідовностях), властивих стилю Вільямса, а також фігураційного варіювання мелодії, за якого рясно використовуються хроматизми (наприклад, у третій частині Шостого концерту), також є наслідком можливостей сучасної труби.

Головні виконавські засоби – штрихи, агогіка і динаміка – використані композитором. У цих

останніх концертах Вільямса на перший план виходить виконавська техніка: вміння володіти різноманітною штриховою палітрою, яка широко представлена в концертах. Це такі штрихи, як legato, non legato, portamento, staccato, потрійне staccato, акцентована атака (sforzando). Ліги, виставлені композитором, можуть носити як фразувальний, так і артикуляційний характер, що сприяє більш детальному і точному інтонуванню мелодійних побудов. Часто варіантні повторення в мелодії супроводжуються змінами штрихів, що привносить у загальний характер часом досить істотні образно-емоційні зміни.

Велике значення має широка динамічна палітра. Характер її використання залежить від типу тематизму. Так, для тем рухово-моторних Вільямс використовує один динамічний нюанс на досить протяжних ділянках. У ліричних темах, що переважають у даних концертах, можна спостерігати ретельно виписане нюансування, часту зміну динамічних градацій і велику їх амплітуду. Безсумнівно, таке трактування динамічного плану великою мірою відображає прагнення композитора домогтися виразного інтонування тем, а також вимагає від інтерпретатора коректності та смаку, щоб уникнути зайвої динамічної строкастості й роздрібненості.

Висновки. Отже, композиторська спадщина одного з видатних американських трубачів ХХ століття Е. Вільямса відображає його багатогранне дарування. У проаналізованих концертах відбивається яскравий композиторський талант, віртуозна виконавська майстерність і педагогічний такт трубача. Безсумнівно, використання концертів Вільямса в сучасній українській педагогічній практиці сприятиме розширенню репертуару і послужить гарною базою для виховання виконавських навичок трубачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Максименко Д. П. Європейський саксофонний концерт: теоретичні засади та виконавські інспірації : дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Лівів, 2018. 203 с.
2. Мочурад Б. І. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03. Київ, 2005. 23 с.
3. Wilson D. G. the pedagogic influence of Ernest S. Williams on the teaching concepts of four american trumpet professors. Norman, 1999. 157 p.
4. Winking K. The legacy of Ernest S. Williams. International Trumpet Guild. January, 2000. P. 34–53.

REFERENCES

1. Maksymenko D. P. Jevropejs'kyj saksofonnyj koncert: teoretychni zasady ta vykonavs'ki inspiracii' [European Saxophone Concerto: Theoretical Principles and Performance Inspirations]: dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Liviv, 2018. 203 s. [in Ukrainian].
2. Mochurad B. I. Koncert dlja truby z orkestrom v aspekti zhanrovor-styl'ovoi' evoljucii' [Concerto for trumpet and orchestra in the aspect of genre-style evolution]: avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03. Kyi'v, 2005. 23 s. [in Ukrainian].
3. Wilson D. G. the pedagogic influence of Ernest S. Williams on the teaching concepts of four american trumpet professors : Norman 1999. 157 p.
4. Winking K. The legacy of Ernest S. Williams. International Trumpet Guild. January, 2000. P. 34–53.