*Шабалин Никита Иванович,*

*филиал ГПОУ «Саратовский областной*

*колледж искусств» в г. Вольске*

**Значение духовых инструментов в творческом наследии отечественных композиторов второй половины 20 века**

Во второй половине 20-го века отечественные композиторы активно использовали духовые инструменты в своем творчестве, раскрывая их богатые выразительные возможности. Симфоническая, камерная и оперная музыка этого периода наполнена яркими и запоминающимися партиями для духовых, которые становились неотъемлемой частью оркестрового звучания. Композиторы экспериментировали с тембрами и техниками игры на духовых, добиваясь новых художественных эффектов и расширяя их роль в музыкальной ткани. Жизнь выдвинула перед музыкальным искусством новые темы. Жанровые и стилистические границы советской музыки значительно расширились и обогатились. Со всем этим неразрывно связано дальнейшее раскрытие и совершенствование художественно-выразительных возможностей духовых инструментов.

Симфонические произведения отечественных композиторов второй половины 20-го века нередко строились вокруг ярких соло и диалогов духовых инструментов. Композиторы использовали духовые для создания контрастных образов, раскрытия динамики развития, передачи тончайших психологических нюансов. Особое значение приобретали партии валторн, труб, тромбонов, а также экспрессивные соло деревянных духовых, которые становились смысловыми и драматургическими центрами симфонических полотен. Мастерское и оригинальное использование духовых инструментов в оркестре отличает симфонии, оперы, балеты, кантаты и оратории Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича, Николая Мясковского, Арама Хачатуряна, Дмитрия Кабалевского, Тихона Хренникова, Георгия Свиридова, Родиона Щедрина, Андрея Эшпая и других композиторов. Духовым поручаются многочисленные сольные эпизоды, где особенно подчеркиваются специфические тембровые и технические данные того или иного инструмента. Их подлинно виртуозные партии могли сыграть только лишь современные музыканты, обладающие высоким исполнительским мастерством. Таковы, например, тема флейты в начале пятнадцатой симфонии Шостаковича и сложное с метроритмической стороны, звучащее в быстром темпе, соло гобоя из первого действия балета «Икар» Сергея Слонимского. Композиторы второй половины 20 века активно экспериментировали с партиями духовых инструментов, расширяя их технические и выразительные возможности. Они вводили новые приемы звукоизвлечения, такие как глиссандо, вибрато, пиццикато, активно использовали регистровые контрасты и сложные ритмические рисунки. Духовым инструментам отводились роли не только аккомпанирующая, но и солирующая. Партии духовых становились полноправными участниками оркестровой драматургии, раскрывая художественные замыслы произведений.

Необыкновенной подвижности и незаурядной оснащенности требует от исполнителей партия кларнета в «Цыганском танце» из балета Родиона Щедрина «Конек-горбунок» и соло фагота из третьей части концерта для скрипки с оркестром Тихона Хренникова. Широту всего диапазона валторны и трубы, от самых высоких до предельно низких звуков, использует Щедрин в «Озорных частушках» и Сергей Прокофьев в третьей картине балета «Сказ о каменном цветке». Поистине, виртуозными являются соло тромбона и тубы в сцене - «Сотворение мира» из одноименного балета Александра Петрова. Значительные трудности оркестровых партий заключаются в движении на широкие интервалы звуков крайних регистров. Особое неудобство они вызывают у исполнителей на медных духовых инструментах. Поэтому трубачи, для облегчения исполнения высоких по регистру партий, стали использовать инструменты в разных строях. Валторнисты все чаще стали применять крон си-бемоль. Тромбонисты— играть первые партии на инструментах с более мелкой мензурой. В оркестрах второй половины 20-го века продолжают применяться родственные инструменты, например, альтовая флейта, которая весьма своеобразно звучит этот инструмент в поэме «Памяти Сергея Есенина» Георгия Свиридова.

Камерно-инструментальная музыка этого периода демонстрирует интересные находки композиторов в области использования духовых инструментов. Авторы создавали яркие и разнообразные ансамбли, подчеркивающие выразительные возможности каждого инструмента. Квинтеты, септеты и октеты с участием духовых стали популярными жанрами, в которых композиторы могли тонко проработать палитру тембров, нюансы артикуляции и сложные полифонические взаимодействия. Наиболее интересными камерно-инструментальными сочинениями являются: Вариации на татарскую народную тему для двух фаготов Василия Ширинского, трио для флейты кларнета и фагота Марка Мильмана, Три миниатюры для флейты, гобоя, кларнета и фагота Николая Ракова, квинтет-сюита для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота Татьяны Смирновой, Марш и Вальс для трубы, валторны и тромбона Евгения Макарова. Так же значительно расширился репертуар камерных ансамблей за счет творчества композиторов союзных республик, многочисленные сочинения были написаны для квартетов и квинтетов духовых инструментов такими интересными музыкантами, как Юхан Цейгер, Игорь Шамо, Э. Мяги, Г. Романис. Создали множество ярких произведений и в жанре сонаты. Для флейты появляются сонатины Г. Мушеля и Л. Солина. Н. Раков, сочиняет сонатину для кларнета и сонату для гобоя. Для фагота сонату написал Ю. Кремлев (1961) и т. д. Очень своеобразна и красочна одночастная соната для трубы и фортепиано Е. Голубева, она подкупает глубиной мысли и необычностью формы, а также великолепным использованием разнообразной трубной техники. Нельзя не отметить трубные сонаты Н. Платонова (1962), М. Мильмана (1967)

На протяжении второй половины 20 века композиторы все глубже познавали тембровые возможности духовых инструментов, открывая новые грани их звучания. Они экспериментировали с регистрами, штрихами, нюансами, что приводило к обогащению выразительных средств. Духовые инструменты обретали все более индивидуальные, характерные тембры, позволявшие им занимать ведущие роли в оркестровой ткани. Композиторы активно использовали тембровую палитру духовых для создания образов, передачи психологических состояний и драматургических замыслов.

Многие отечественные композиторы второй половины 20 века обращались к национальным фольклорным традициям, отразив их в своих произведениях для духовых инструментов. Характерные интонации, ритмические особенности, приемы игры, присущие народной музыке, находили воплощение в сочинениях для оркестра и камерных ансамблей. Композиторы использовали традиционные для русского и других национальных фольклоров духовые инструменты, такие как рожок, жалейка, свирель, добиваясь тем самым аутентичного звучания и колорита. Таким образом, фольклорное наследие оказало существенное влияние на композиторский стиль в трактовке духовых. Наиболее ярким примером может служить концерт для трубы с оркестром Александра Арутюняна. Музыка произведения отличается богатством и свежестью тематического материала, поэтической мягкостью, ярко Выраженным армянским национальным колоритом. Композитор не пользуется подлинными фольклорными мелодиями, а свободно преломляет интонации народной песни в индивидуальном языке. Данное произведение и в наше время пользуется популярностью и входит в репертуар именитых исполнителей на трубе.

Подлинного расцвета во второй половины 20 века достиг жанр Концерта для духовых инструментов. Среди концертов для флейты, написанных в рассматриваемый период, есть сочинения: Александр Арутюняна, Романа Леденева, Моисея Вайнберга и других. K лучшим, относится концертино для флейты с оркестром, соч. 8, грузинского композитора Отара Гордели. Широкое мелодическое начало, яркий национальный колорит, прозрачность фактуры, острый ритм, лаконичность музыкального развития характерны для этого произведения.

Для гобоя Концерты написали: Ю. Левитин, В. Будревич и Георгий Киркор.

Для кларнета это концерты: А. Каппа, А. Комаровского, Ю. Левитина, Яна Медыня, А. Жака, Р. Глазачева,Л. Книппера и некоторые другие.

Для фагота. К лучшим относятся сочинения Я. Медыня, Б. Савельева, Книппера, Б. Луппова.

Для валторны. .Это произведения Яна Медыня, Лео Мальтера, А. Арутюняна, Б. Дварионаса и некоторые другие.

Наибольшее количество концертов написано отечественными композиторами для трубы. Сюда можно отнести сочинения: Вячеслава Щелокова, Л. Мальтера, В. Крюкова, Я. Медыня, Александры Пахмутовой, А. Муляра, М. Вайнбергаи других композиторов.

Таким образом, духовые инструменты сыграли ведущую роль в творчестве отечественных композиторов второй половины 20 века. Композиторы раскрыли их богатые выразительные возможности, активно используя в симфонической, камерной и оперной музыке. Они экспериментировали с тембрами, расширяли технические приемы, что позволяло духовым занимать все более значимое место в оркестровой ткани. Отражение национальных фольклорных традиций также обогатило композиторское письмо для духовых инструментов. В целом, духовые сыграли ключевую роль в формировании самобытного стиля отечественной композиторской школы второй половины 20 века.