

Igor YAKOVLEV

The performing art of A. Kozlov in the context of the Russian trombone school of the XX century

The article covers the performing activities of Akim Kozlov, one of the most prominent Russian trombonists of the XX century. The audio recordings of his solo performances, performances in the ensemble and orchestra are analyzed. The article also highlights the most significant features of his style, and the conclusion is made about the influence of Kozlov's performing art on the development of the national trombone school.

Keywords: A. A. Kozlov, the art of trombone playing, the Russian trombone school, the Leningrad brass school, the Leningrad Conservatory, Leningrad Philharmonic Orchestra.



Игорь ЯКОВЛЕВ

Исполнительское искусство А. А. Козлова в контексте русской тромбовой школы XX века

В статье освещена исполнительская деятельность одного из наиболее ярких русских тромбонистов XX века — Акима Алексеевича Козлова. Анализируются аудиозаписи его сольных выступлений, а также выступлений в составе ансамбля и оркестра. Выделяются наиболее значимые черты его стиля, делается вывод о влиянии исполнительского искусства Козлова на развитие отечественной тромбовой школы.

Ключевые слова: А. А. Козлов, искусство игры на тромбоне, русская тромбовая школа, ленинградская духовая школа, Ленинградская консерватория, Заслуженный коллектив России академический симфонический оркестр Ленинградской филармонии.

Акима Алексеевича Козлова (1908–1992), безусловно, можно отнести к наиболее выдающимся представителям отечественного искусства игры на духовых инструментах за всю его историю. Являясь на протяжении десятилетий бессменным солистом одного из лучших оркестров страны, ведя активную, новаторскую ансамблевую деятельность и концертируя сольно, воспитав целую плеяду ярких учеников — продолжателей своего

искусства, он обрел заслуженное признание и авторитет как в России, так и за рубежом.

Однако, несмотря на это, к настоящему моменту ни его исполнительское, ни педагогическое творчество не получило должного освещения в научной и методической литературе. На данный момент деятельность А. А. Козлова рассматривается в соответствующей статье в Энциклопедическом словаре [1, с. 129–130]; также следует выделить публикации о нем, принадлежащие тромбонистам Б. П. Виноградову [2, 3] и В. П. Пачкаеву [4].

Аким Алексеевич Козлов обучался игре на тромбоне на рабфаке при Ленинградской консерватории в классе солиста оркестра Мариинского театра Петра Наумовича Волкова, а затем, с 1933 года, в самой консерватории под руководством Евгения Адольфовича Рейхе, пришедшего на смену Волкову.

С 1937 года в течение полувека Козлов работал в Заслуженном коллективе Республики академическом симфоническом оркестре Ленинградской филармонии под управлением Е. А. Мравинского.

Преподавательская деятельность также занимала важное место в его жизни. С 1946 по 1970 год Козлов преподавал в Ленинградской консерватории (в 1967 году ему было присвоено звание профессора), затем в Петрозаводском филиале Ленинградской консерватории, а с 1986 года — в Ленинградском государственном институте культуры имени Н. К. Крупской. За эти годы Аким Алексеевич воспитал целую плеяду прекрасных музыкантов, среди которых — Виктор Венгловский, Борис Виноградов, Алексей Евтушенко, Валерий Голиков и другие.

На современном этапе развития искусства игры на тромбоне в России, когда конкуренция среди ис-



В первом ряду второй слева — И. А. Воловник, затем Н. Г. Рахлин, А. А. Козлов с сыном Борей, Н. А. Куйвонен. За спиной А. А. Козлова — В. С. Марголин. 1950-е годы

полнителей на международном уровне постоянно возрастает, особую значимость приобретает анализ исполнительского и педагогического опыта музыкантов прошлого с целью его переосмысления и выявления в нем новых источников совершенствования методики подготовки исполнителей, в творчестве которых воплотились бы лучшие черты национальной школы.

Цель данной статьи — определить некоторые основные черты исполнительского стиля А. А. Козлова и обосновать значимость их изучения с точки зрения профессиональной подготовки современных тромбонистов.

Как уже было отмечено, Козлов в течение своего долгого и плодотворного исполнительского пути совмещал оркестровую, ансамблевую игру и сольное концертное выступление. Последнему в силу чрезвычайной занятости в оркестре он посвящал меньше времени [2], однако с точки зрения объективного понимания особенностей русской тромбонной школы XX века принципиально важным является анализ всех трех видов его исполнительского искусства.

Но если в случае оркестрового и ансамблевого исполнительства в нашем распоряжении, благодаря современным информационным технологиям, находится достаточно много ярко характеризующих исполнительский стиль Козлова записей, то в отношении сольных записей такого сказать нельзя. Б. П. Виноградов отмечает, что еще в ранний период своего творчества Козлов вел

весьма активную сольную концертную деятельность, и указывает на существование нескольких аудиозаписей, хранящихся в фондах Радио¹ [2]. Высокая художественная ценность этих записей нам представляется более чем вероятной. Подобный вывод мы делаем из анализа всего лишь одной, находящейся в настоящее время в свободном доступе, сольной записи Акима Алексеевича, осуществленной им в возрасте семидесяти восьми лет. Речь идет об исполнении транскрипции фортепианной Прелюдии А. К. Лядова op. 11 h-moll². В таком преклонном — по меркам не только профессиональных исполнителей на тромбоне, но и обычных людей — возрасте физический ресурс музыканта уже подходит к своему концу, что в большинстве случаев сказывается на качестве игры. Козлов же явил в своем исполнении выдающийся образец сольного искусства игры на тромбоне.

Прелюдия представляет собой яркий образец романтической кантилены, требующей от исполнителя развитого верхнего регистра вкупе с умением выстраивать выразительную, но в то же время лишенную сентиментальности фразировку.

С технической точки зрения в этой записи прежде всего обращают на себя внимание три момента. Во-первых, это чрезвычайная колористическая насыщенность тембра. Звучание тромбона буквально «переливается» красками в процессе звуковедения. Во-вторых, присутствует свободное, лишенное характерного на-

¹ К сожалению, Б. П. Виноградов не уточняет точное место хранения этих аудиоматериалов.

² Лядов А. К. Прелюдия op. 11 h-moll (транскрипция для тромбона и фортепиано) [Электронный ресурс]. Запись 1986 года. Исполняет А. А. Козлов. Режим доступа: <http://4musics.me/Лядов> (дата обращения: 15.03.2018).



Слева направо:
П. И. Кобзий, ?,
Ю. А. Большианов,
А. А. Козлов. 1960-е годы

пряжения звукоизвлечение в верхнем регистре, в котором тембр не теряет своей насыщенности. В-третьих, в исполнительской манере тромбониста присутствует тяготение к «мягкой» атакировке, что сообщает звучанию такое качество, как полетность.

С художественной точки зрения следует, прежде всего, выделить выразительность предлагаемой Козловым фразировки, а также драматургическую выверенность музыкального повествования. Относительно последнего отметим: то, как Козлов ведет тему, развивает ее, исполняет первый кульминационный эпизод, переходит к последующему динамическому спаду и началу нового развития и т.д., — создает у слушателя впечатление целостного, завершенного и вместе с тем чрезвычайно выразительного музыкального высказывания. В этом высказывании исполнителем воплощается яркий, экспрессивный лирический образ, находящийся в постоянном движении.

Стоит обратить внимание и на то, как именно Аким Алексеевич выстраивает отдельные фразы в Прелюдии. За счет смен динамики, небольшого *tempo rubato* и мягкости атаки звука он добивается почти что вокальной выразительности в каждой фразе, но при этом ни одна из них не выпадает из контекста повествования.

Безусловно, Прелюдия Лядова в исполнении Козлова представляет собой один из наиболее ярких образцов камерного музицирования на тромбоне в XX веке.

Несколько иную манеру игры Аким Алексеевич демонстрирует в рамках оркестрового исполнительства. Здесь можно привести множество примеров, включая соло из «Болеро» М. Равеля, симфоний Д. Д. Шостаковича, С. С. Прокофьева, произведений Г. Берлиоза, И. Ф. Стравинского и других. Остановимся на одной из самых показательных с точки зрения мастерства Козлова оркестровых записей с его участием — Седьмой симфонии Я. Сибелиуса *op. 105 C-dur* в исполнении Заслуженного коллектива России академического симфонического оркестра Ленинградской филармонии под управлением Е. А. Мравинского (1965 год, фирма «Мелодия»)³.

В этом одночастном сочинении присутствует один из наиболее известных сольных эпизодов у первого тромбона (такты 60–67): в партии инструмента проходит широкая тема ариозно-гимнического характера, охватывающая низкий, средний и верхний регистры. Стоит отметить, что тромбон здесь звучит на фоне играющих в достаточно яркой динамике струнных и духовых инструментов.

В сравнении с сольным исполнением Прелюдии, в рассматриваемом эпизоде симфонии Сибелиуса звучание тромбона у Козлова несет в себе несколько иные тембральные характеристики и существенно отличается в плане подачи. Звук его тромбона словно прорезает оркестровое *forte* и накрывает его, что особенно сложно сделать в такте 65, где тромбон ведет тему из нижнего регистра, гораздо менее удобного в дина-

³ Сибелиус Я. Симфония № 7. *Op. 105 C-dur* [Электронный ресурс] / Интернет-портал Classic-online. Режим доступа: <http://classic-online.ru/ru/production/1534> (дата обращения: 13.11.2017).

мическом плане. Кроме того, в этом такте в оркестре происходит динамическое нарастание, и тромбонисту в таком случае еще труднее сохранить выделение своей линии на общем фоне. Исходя из данных проведенного нами анализа разных вариантов исполнения этой симфонии, отметим, что в очень многих случаях тромбонисты и прошлого, и современности, стремясь сохранить динамическую яркость, значительно суживают тембр звука. При таком подходе исполнение solo можно уподобить резкой линии, заметной, но не имеющей объема. Козлову удается избежать этого: во всех регистрах он сохраняет и насыщенность тембра, и динамическую мощь. Кроме того, в отличие от камерной Прелюдии здесь в его звуке доминируют гораздо более темные, но в то же время яркие краски. Такое возможно только при развитой технике дыхания, когда в инструмент направляется «опертый», непрерывающийся, стабильный столб воздуха. Именно за счет «опертого» дыхания в исполнении Козлова и возникает столь красочный эффект «прорезания» звуком оркестровой ткани. При этом дыхание распределяется таким образом, чтобы звук с динамической точки не «затухал» на окончаниях фраз.

Обратим внимание на то, что исполнительский стиль Акима Алексеевича, представленный в рассмотренных выше записях, существенно отличается от современных стандартов игры на тромбоне. В настоящее время в исполнительской практике не принято использовать столь мощное вибрато, а также сильно раздувать звук при филировке. Значит ли это, что исполнительское искусство Козлова как образец для подражания, как методический материал уже устарело? Утвердительный ответ на данный вопрос означал бы полное непонимание сущности развития любой исполнительской школы и понятия преемственности.

Любая исполнительская традиция имеет свойство меняться с течением времени. Достаточно сравнить вокальную манеру лучших представителей вокальных школ России и Европы середины XX века и современных певцов. Мы также обнаружим огромную разницу в манере звукоизвлечения, звуковедения, в том, как используется вибрато, и т.д. Но разве становятся аудио- и видеозаписи выдающихся оперных солистов первой половины и середины прошлого столетия, таких как Б. Джильи, М. Д. Михайлов, С. Я. Лемешев, Т. Гобби, М. Баттистини, В. В. Барсова, от этого менее ценными? Вне всякого сомнения, они сохраняют свою огромную художественную ценность как образцы мастерства художественной интерпретации, воплощения художественного образа. Но также они остаются для многих исполнителей потенциальными источниками техниче-

ского совершенствования мастерства, источниками переосмысления современных им критериев вокального искусства. То же мы наблюдаем и в отношении духового искусства.

Сольные, ансамблевые и оркестровые записи Козлова сохраняют свою художественную ценность. Они и могут, и должны изучаться современными начинающими исполнителями с целью выработки системы музыкально-эстетических ценностей, формирования более глубокого понимания принципов интерпретации художественного образа, искусства фразировки на духовом инструменте. С технической точки зрения отдельного внимания заслуживает чрезвычайно выразительная, почти вокальная кантилена мастера, а также колористическое насыщение тембра, особенно при игре в верхней тесситуре. В этом плане игра Козлова в полной мере сохраняет актуальность как образец мастерства.

И именно поэтому перед современными исполнителями на тромбоне стоит задача поиска записей Козлова (прежде всего, сольных), находящихся в фондах Радио и в других архивных коллекциях⁴. Решение этой задачи могло бы оказать значительное влияние на формирование более глубокого понимания молодыми исполнителями на тромбоне основных принципов русской школы и послужить обретению ими новых возможностей совершенствования собственного исполнительского мастерства.

Отметим, что влияние исполнительского искусства А. А. Козлова на развитие русской тромбонной школы в рамках как «ленинградского», так и «московского» и иных направлений очевидно. И речь идет не только о его многочисленных блистательных учениках, таких как В. Ф. Венгловский, Б. П. Виноградов, Е. П. Нестеренко и других, но и о влиянии более широкого характера. В своем искусстве Козлов сформировал новые, более высокие критерии мастерства. Через его оркестровую и ансамблевую исполнительскую деятельность, филармонические концерты и аудиозаписи эти критерии преодолевали границы «ленинградской школы», усваивались новыми поколениями тромбонистов.

С нашей точки зрения, принципиально важно также отметить тот факт, что исполнительская деятельность Козлова сыграла большую роль в формировании позитивного имиджа отечественной духовой школы за рубежом. В этом он сопоставим с такими выдающимися представителями отечественного духового искусства, как Т. А. Докшицер и В. М. Буяновский. И речь здесь идет не только о его концертной практике, о которой за рубежом могли узнать благодаря гастролям и рас-

⁴ На данный момент, автору, помимо указанных в тексте статьи, известны следующие записи А. А. Козлова на грампластинках: Шпеер Д. Соната для 4 тромбонов и генерал-баса ля минор [Звукозапись] / исп.: Венгловский В., Козлов А., Коршунов Н., Данилов Г. (тромбоны), Оксентян Н. (орган) // Сонаты для духовых. М.: Мелодия, 1971; Шпеер Д. Соната для 2 труб, 3 тромбонов и органа [Звукозапись] / исп.: Марков В., Большианов Ю. (трубы), Венгловский В., Козлов А., Коршунов Н. (тромбоны), Оксентян Н. (орган) // Сонаты для духовых. М.: Мелодия, 1971; Обер Д. 3 миниатюры для 3 тромбонов и тубы [Звукозапись] / исп.: Венгловский В., Козлов А., Данилов Г. (тромбоны), Галузин В. (туба) // Музыка для духового ансамбля. М.: Мелодия, 1971.

пространению записей концертов. Значение имели и контакты с зарубежными музыкантами. Так, Виноградов в одной из своих статей рассказывает о ситуации непосредственного восприятия американскими музыкантами исполнительского мастерства Козлова, приводя воспоминание заведующей филармонической библиотекой Г. Л. Ретровской. «Это было в 1956 году. К нам на гастроли впервые приехал американский коллектив — Бостонский симфонический оркестр под управлением Чарльза Мюнша. Мы присутствовали на открытой репетиции этого замечательного оркестра. Было много слушателей и музыкантов. И вот после окончания репетиции, когда уже все расходились и даже свет на сцене был погашен, Аким Алексеевич Козлов подошел к американскому коллеге — первому тромбонисту Бостонского оркестра — кажется, это был Вильям Гибсон — и попросил разрешения попробовать его инструмент. Когда А. А. Козлов сыграл небольшую мелодическую фразу на фирменном американском инструменте, присутствующие вдруг замерли, стали прислушиваться, а потом разразились аплодисментами. Особенно были поражены бостонские музыканты. Они долго благодарили Акима Алексеевича за доставленное удовольствие от услышанного. Их поразил необыкновенный тембр и теплота звука тромбона в руках Акима» [2]. Также Виноградов отмечает, что Козлов активно поддерживал связь со многими современными ему выдающимися представителями искусства игры на медных духовых инструментах в Европе и США, в частности, с А. Аке, Э. Парсонсом и многими другими.

Отдельно стоит отметить, что ансамблевое творчество Акима Алексеевича дало серьезный импульс к становлению традиции ансамблевого музицирования на медных духовых инструментах в России в конце XX века. В частности, один из наиболее ярких подобных

коллективов в 1990-е годы — Ансамбль Российского Национального симфонического оркестра (три тромбона и туба), идейным вдохновителем и фактическим художественным руководителем которого был тромбонист А. Т. Скобелев (ученик В. Ф. Венгловского), — в полной мере можно рассматривать как естественное продолжение творческих экспериментов А. А. Козлова.

В заключение сформулируем основные выводы данной статьи.

Своим искусством сольной, оркестровой и ансамблевой игры на тромбоне А. А. Козлов создал новый, фактически эталонный для своего времени стандарт исполнительского мастерства. Этот стандарт стал одним из важнейших ориентиров в плане музыкальной эстетики и техники игры для последующих поколений советских и российских тромбонистов. Помимо этого, искусство Козлова, наряду с искусством Докшицера, Буяновского и других музыкантов, сыграло большую роль в формировании позитивного имиджа русской духовой школы на международной арене во второй половине XX века.

Исполнительскому стилю Козлова была присуща виртуозная техника, но вместе с тем важнейшей его составляющей была чрезвычайная колористическая насыщенность тембра инструмента. Среди множества выдающихся исполнителей прошлого столетия Аким Козлов выделяется тем, что ему удалось продемонстрировать одни из самых выразительных образцов кантилены на тромбоне.

Важнейшей задачей педагогов и исполнителей современной России является обнаружение сольных записей Козлова с целью формирования у новых поколений тромбонистов адекватного восприятия особенностей русской школы и понимания логики ее развития.

Литература

1. Болотин С. В. Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Радуница, 1995. С. 129–130.
2. Виноградов Б. П. Мастер тромбона Аким Алексеевич Козлов (1908–1992) [Электронный ресурс] // Всероссийская ассоциация тромбонистов. Режим доступа: <http://archive.li/EiV3u> (дата обращения: 13.11.2017).
3. Виноградов Б. П. Слово об учителе [Электронный ресурс] // Всероссийская ассоциация тромбонистов. Режим доступа: <http://archive.li/EiV3u> (дата обращения: 13.11.2017).
4. Пачкаев В. П. Любите тромбон, звук которого похож на человеческий голос [Электронный ресурс] // Всероссийская ассоциация тромбонистов. Режим доступа: <http://archive.li/EiV3u> (дата обращения: 13.11.2017).