

По-перше, вона хотіла привернути увагу до категоріального аналізу, щоб в аналізованому об'єкті – музичному творі – знаходити його смислову основу, сутність його змісту.

По-друге, на підставі категоріального підходу уникнути суб'єктивних перекручень у відображенні індивідуальних, специфічних властивостей художнього твору.

По-третє, розкрити через індивідуальні особливості іманентні властивості твору чи явища. Філософські категорії руху, такі як імпульс, становлення, гальмування, у трактуванні Н. Горюхіної продовжують ідеї Б. Асаф'єва, конкретизують їх, доповнюють новими категоріями, знаходять своє відображення у специфічно-музичних категоріях і конкретне втілення у численних аналізах музичних прикладів на сторінках її роботи. Відобразити саме ці ідеї в особливостях мовного оформлення українською стало найголовнішим завданням перекладу.

Робота Надії Олександрівни Горюхіної допомагає наблизити до нашого розуміння складні проблеми, які були втілені в багатьох видатних музикознавчих дослідженнях, і зробити їх досяжними для нас у вигляді послідовної системи знань, з якої кожний з нас може черпати для творчої наснаги і розуміння складних явищ сучасного музичного мистецтва.

Праця над перекладом вимагала доброго знання української музичної і музикознавчої термінології. Внаслідок цього виникає необхідність уніфікації української музично-теоретичної термінології.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горюхіна Н.А. Учение о музыкальной форме: підручник для вищих музичних закладів / Н. А. Горюхіна. – Рукопис. – Київ, 1990. – 362 с.
2. Горюхіна Н.О. Аналіз музичних форм: підручник для музичних вищих навчальних закладів / Н. О. Горюхіна. – рукопис. – Київ, 1990 / [відповідальний редактор Козлов В. М.; Переклад, редакція та підготовка до видання Козлова В. М., Тихого С. В., Горака Я. Р.]. – Львів, 2006–2008. – 376 с.
3. Російсько-український словник-довідник / [за ред. В. М. Бріцина; Упоряд. Скопненко О., Цимбалюк Т.]. – Київ: Довіра, 2005. – 942 с.
4. Словник української мови / [ред.колегія під головуванням Білодіда І.]. – В 10-и томах. – Київ: Наукова думка, 1970–1975.

УДК 78.03

П. В. ВАКАЛЮК

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНЬО-ДИДАКТИЧНИЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ТРУБИ

У статті визначено етапність, жанрові моделі та складі, притаманні оригінальним художнім трубним дидактичним композиціям українських митців. Конкретизовано, що його творцями початково були педагоги-практики, згодом – фахові композитори з потужним педагогічним досвідом. Це зумовило синтез демократизму інтонацій, актуального технічно-інтонаційного арсеналу, педагогічної зумовленості та художньої вартості при багатстві жанрових різновидів та виконавських складів.

Ключові слова: дидактичний репертуар, виконавець-практик, навчальна література для труби.

**УКРАИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННО-ДИДАКТИЧЕСКИЙ
РЕПЕРТУАР ДЛЯ ТРУБЫ**

В статье определены этапность, жанровые модели и составы, присущие оригинальным художественным трубным дидактическим композициям украинских композиторов. Конкретизировано, что его создателями изначально были педагоги-практики, впоследствии – профессиональные композиторы с мощным педагогическим опытом. Это обусловило синтез демократизма интонаций, актуального технически-интонационного арсенала, педагогической обусловленности и художественной ценности при богатстве жанровых разновидностей и исполнительских составов.

Ключевые слова: дидактический репертуар, исполнитель-практик, учебная литература для трубы.

P. V. VAKALYUK

UKRAINIAN ART DIDACTIC REPERTOIRE FOR TRUMPET

In the article the phasing, and the genre model compounds inherent in the original art pipe didactic compositions of Ukrainian artists. Concretized, that its creators were originally pedagogical practices, then professional composers, with a strong teaching experience. This led to the synthesis of democracy intonation, the actual tech-tonal arsenal, educational and artistic value of conditionality in species richness of the genre and performing compositions.

Key words: didactic repertoire, singer-practices, educational literature for the pipe.

Українська оригінальна дидактична література для мідних духових інструментів досі проходить фазу становлення та інтенсивного розвитку. Чинниками її формування є ріст професіоналізації фахової освіти, зростання рівня концертного виконавства (як сольного, так і ансамблевого), прагнення надати композиціям яскравого національного колориту і співзвучність з домінуючими тенденціями композиторської творчості Європи. «У класичній музиці і в творчості зарубіжних композиторів ХХ століття чітко проявляється важлива тенденція – увага до труби як до сольного інструмента, який завойовує все більше визнання і якому присвячується чимало цікавих концертних творів. У сучасному виконавстві на трубі можна сміливо говорити вже про характерні риси німецької, французької, чеської та інших національних виконавських шкіл. Шляхи становлення та розвитку цих шкіл багато в чому визначає композиторська творчість», – зазначає Ю. Усов [6, с. 12].

Потреби репертуарного забезпечення виховання навичок сольного та ансамблевого музикування, наявність чималих теоретико-методичних напрацювань вітчизняних трубачів-педагогів, вимоги національних та міжнародних конкурсів спонукають музикантів-практиків та фахових композиторів до спроб у названій групі.

Аспекти шляхів формування українського духового репертуару розглядалися в численних наукових працях у контексті різноманітної проблематики. Історія розвитку українського виконавства на духових інструментах епізодично окреслювалась в окремих статтях М. Гейліг, Калліо Мюльберга і Ельвіри Дагілайської, а також у працях ряду українських музикознавців: Юрія Рудчука («Духова музика України у XVIII–XIX століттях»), в дослідженнях П. Круля «Національне духове інструментальне мистецтво українського народу» (2000), «Духовий інструментарій в історії української музики» (1999), «Історико-стильові джерела становлення рогової музики» (1999), де розглядаються теоретичні засади генезису духового інструментарію в національній музичній культурі України. Виконавські аспекти досліджуються у роботах В. Богданова «Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні» (від витоків до початку ХХ століття) (2008), «Історія духового музичного мистецтва

України» (2000), «Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Києві й Харкові (друга половина XIX – початок XX століття)» (2007).

Концертні цикли аналізуються у працях Ірини Палійчук, [3], Богдана Мочурада [2] та Володимира Посвалюка [4]. В останній з переліку є підрозділ 2.1. «Концертний репертуар для труби» та підрозділ 2.2. «Оркестрова література (симфонічний та оперно-балетний репертуар)», де серед оригінальних художніх композицій українських митців аналізуються концерти для труби з оркестром Левка та Жанни Колодубів, В. Гомоляки, Я. Лапінського, М. Сильванського, М. Бердієва та ін.

Однак, якщо великі жанри сонатних циклів (концерти, концертіно, сонати, тембральна семантика тембру труби у симфонічних творах) знайшли своє відображення в науковому аналізі, то принципи, провідні тенденції та домінуючі процеси формування оригінальної художньої трубної творчості ще чекають на своє дослідження, заслуговуючи на це відповідною мистецькою і педагогічною вартістю та чисельністю напрацювань.

Метою статті є визначення основних етапів, жанрових моделей та складів, притаманних трубним дидактичним композиціям українських митців.

Вагомим етапом формування виконавського професіоналізму стало формування збірок оркестрових труднощів. Першим, хто в Україні видав дві збірки оркестрових виписок партій труб оперних та балетних творів українських композиторів¹, став Р. Наконечний – один із засновників Гільдії трубачів-професіоналів України, член журі всеукраїнських та міжнародних конкурсів, автор методичних розробок. До них увійшли сольні та оркестрові фрагменти партій труб з оперних та балетних вистав «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Мойсей» М. Скорика та ін.

Об'ємною складовою дидактичної літератури були навчально-конструктивні комплекси-школи за європейськими взірцями.

Питома частка оригінальної літератури в них залишається незначною, однак саме вона служить підґрунтям для формування самостійної композиторської творчості цього спрямування. Першими у галузі виконавства на мідних духових в українській методиці та педагогіці є роботи учня і послідовника В. М. Яблонського, педагога класу труби І. М. Кобця – автора багатьох методичних посібників, систем щоденних вправ тощо. Найістотнішими і найбільш відомими з них є: «Початкова школа гри на трубі» (1958, 1963, 1970 – роки видання та перевидання), «Система домашніх занять трубача» (1965 р.), «Основи навчання гри на трубі» (1985 р.).

Похідними від інструктивного матеріалу вправ та окремих п'єс є формування, апробація та підготовка педагогами-практиками до видання збірок концертних, характерних та художніх етюдів для труби соло. Велике значення в методиці викладання гри на трубі не тільки в Україні, а й за кордоном мають збірки етюдів М. Бердієва. Його твори суттєво збагатили концертний репертуар трубачів не тільки України, а й інших країн². Нині їх включено до програм багатьох конкурсів виконавців на мідних духових інструментах та рекомендованих репертуарних списків провідних вищих музичних закладів. Так, у переліку композицій для трубачів у Московській консерваторії фігурують його цикли «Характерні етюди» та «Двадцять шість етюдів». До жанрової групи звертались: В. Войт, Д. Попічук, В. Зубицький, В. Полевой, І. Жинович, О. Незовибатько.

Важливу групу навчальної літератури становлять транскрипції та переклади. Приналежність до різних жанрів, призначення для вокалу, віолончелі, оркестру створює можливості розвитку тембрального багатства та широкої палітри звукоутворення на інструменті. Але помітною проблемою цих вітчизняних публікацій стала мізерна частка оригінальної, авторської української музики для духових інструментів. Як і в попередні десятиліття, основну частину запропонованих композицій складали переклади творів для інших

¹ «Оркестрові труднощі для труби на матеріалі опер українських композиторів».

² Бердыев Н. В. Этюды [Ноты]: для трубы (или корнета) / Н. В. Бердыев. – М.: Музыка. 1964. – 23 с.; Бердыев Н. В. Характерные этюды для трубы [Ноты] / Н. В. Бердыев. – К.: Мистецтво. 1966. – 59 с.

інструментів, ансамблів, фрагментів оркестрових чи оперних шедеврів зарубіжних, у тому числі й російських авторів. Серед національно окреслених зразків переважають транскрипції романсів, солоспівів, масових пісень, хорових мініатюр чи фрагментів музично-сценічних творів українських митців (М. Лисенка, П. Ніщинського, М. Кропивницького, Я. Степового, К. Стеценка, М. Леонтовича, Р. Савицького, А. Кос-Анантольського, Є. Козака, Л. Ревуцького, С. Павлюченка, А. Філіпенка, П. Данькевича, П. і Г. Майбороди, І. Шамо, Ф. Надененка).

Так, автором низки п'єс, транскрипцій концертів і сонат В.-А. Моцарта, Л. ван Бетховена, К. Сен-Санса, Й. Штрауса та інших композиторів для труби з фортепіано і оркестром є одеський музикант-практик Леонід Якович Могилевський (1886–1950) – трубач, педагог, диригент. Його педагогічна діяльність пов'язана з Одеською консерваторією (від 1913 р.), а в евакуації в Ашхабаді він викладав у музичному училищі. Численні переклади і транскрипції здійснив педагог-універсал Вільгельм Мар'янович Яблонський (1889–1977). Його викладацька діяльність нерозривна з музичними школами № 2, 3, 5, «педагогічним музикальним училищем» (з 1924 р.), та Музично-драматичним інститутом ім. М. Лисенка (з 1927 р.), а з 1934 р. з консерваторією (з 1935 р. він став професором, завідувачем кафедри). «Протягом півстоліття Вільгельм Мар'янович був справжнім лідером виконавців і педагогів-духовиків в Україні» [4, с. 9]. Він здійснив переклади для труби і фортепіано романсів українських авторів, а також написав фантазію на теми опери «Тарас Бульба» М. Лисенка (1967).

Актуальність зберегли численні композиції-переклади для труби М. Бердієва (творів Г. Генделя, Л. Бетховена, В. Моцарта, В. Косенка, Л. Ревуцького, переклади для квартету Перського хору з опери «Руслан і Людмила» М. Глінки, Танцю китаянок з балету «Червона квітка» Р. Глієра, переклади для тріо труб романсів Т. Майбороди «Зацвіли черешні», хору мисливців з опери К. Вебера «Вільний стрілець», фортепіанного циклу «Три п'єси» В. Косенка («Петрушка», «Пастораль», «В похід»).

«Довгий час українське духове виконавство та педагогіка носили суто емпіричний характер, і лише у повоєнні роки на допомогу практиці стала поступово підключатися теорія. В останні десятиріччя... зрозуміли, що емпіризм значною мірою вже вичерпав свої можливості, що подальший прогрес неможливий без справжнього наукового дослідження процесів, пов'язаних з грою на духових інструментах, без розробки сучасних методів навчання. Як результат – змінився підхід до теорії духового виконавства», – констатував В. Апатський [1, с. 21].

Одним з найвагоміших важелів у стимулюванні процесів оригінальної художньої композиторської творчості стали принципи формування програм дитячо-юнацьких конкурсів виконавців на духових інструментах. Завданням подібних заходів, на думку його організаторів, є «виявлення музично обдарованої молоді, сприяння розкриттю її творчої індивідуальності, підвищення виконавського рівня та обмін науково-методичним досвідом гри па духових інструментах» [5, с. 2]. Такими стали Київський відкритий конкурс юних трубачів (Київ, 2002), міжнародні конкурси «Мистецтво ХХІ століття» (Ворзель–Київ, 2002–2008), щорічний Всеукраїнський конкурс молодих трубачів ім. М. Старовецького (Тернопіль, 2000, 2010), Всеукраїнський конкурс виконавців на духових інструментах (Львів, 2004, 2007), Всеукраїнський конкурс юних виконавців на духових інструментах ім. В. Старченка (Рівне, 2005–2011) та ін.

Змагальні акції привернули увагу до таких проблем, як недостатність чи відсутність публікацій та офіційного продажу нотних видань (як сольного репертуару, так і оркестрового) [4, с. 3]. Подальшу активну розробку цієї сфери демонструють репертуарні збірники ансамблів мідних духових інструментів: «Педагогічний репертуар для труби» (1936), «Твори для труби українських композиторів» (1961) В. Яблонського, «Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів» (упорядник Е. Парсаданян, вип. 1–5, 1963)¹, «Збірник п'єс для ансамблів мідних

¹ Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів / [упорядник Е. Парсаданян]. – Київ: Мистецтво. 1963. – Вип. 2. Тріо. – 30 с.; Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів / упорядник Е. Парсаданян – Київ: Мистецтво. 1963. – Вип. 3. Квартети. – 58 с.; Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів / [упорядник Е. Парсаданян]. – Київ: Мистецтво. 1963. – Вип. 4. Квінтети. – 54 с.; Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів / [упорядник Е. Парсаданян]. – Київ: Мистецтво, 1963. – Вип. 5 Секстети. – 82 с.

духових інструментів» Л. І. Носова¹, «Ансамблі мідних духових інструментів» (упорядник Я. Зирянов, Вип. 1–12, 1967–1968 рр.)², «Труба: учебный репертуар детских музыкальных школ», (упорядник – О. П. Белофастов)³, «Альбом ученика-трубача» [Ноты]: пед. репертуар для учеников ДМШ: [для трубы с сопровожд. фп.]⁴, «Твори для труби [2-х труб] в супроводі фортепіано: репертуарний збірник з творів українських композиторів»⁵.

Особливий внесок у виконавський та педагогічний процес, популяризацію українського та світового репертуару для мідних духових інструментів та їх ансамблів зробили серії «Ансамблі мідних духових інструментів» за редакцією Я. Зирянова (близько двадцяти випусків вийшло друком у видавництві «Музична Україна» (період з 1966 по 1968 рр.), а також «Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів» (5 випусків від дуетів по секстети, де редактором-упорядником був Е. Парсаданян, що були опубліковані київським видавництвом «Мистецтво» у 1964 р.). Ці видання зробили ширшою і доступнішою для концертного виконавства та навчальної практики велику групу творів різних стилів, жанрів, авторів, складів.

Досвід у компонуванні концертної мініатюри, середніх форм та сонатно-концертних циклів, обумовлений вимогами фахової освіти, залучення до формування дидактичної літератури композиторів-професіоналів поряд з педагогами-практиками призвели до становлення української оригінальної багатожанрової сольної та ансамблевої сфери трубного репертуару. Програмні п'єси у цьому переліку представлено композиціями «Музичний момент» В. Кирейка, «Скерцо», «Ноктюрн» Рудольфа Свірського (викладача ССМШД ім. П. Столярського), «Скерцо» В. Доморацького, «Гумореска» М. Бердієва, «Український танець» Л. Виноградова, «Алегро» А. Гребенюка, «Колискова» К. Данькевича, «Осінній ескіз» В. Демянишина, «Український танок» В. Тилика, «Петрушка» І. Хуторянського, «Баркарола» А. Штогаренка, «Інтермецо» А. Канерштейна. «Роздум» О. Белофастова та численними мініатюрами Ю. Щуровського⁶ («Перегук», «Порив» та ін.).

Масштабними концертними композиціями є: «Поєма», «Елегія», «Романс», і «Скерцо» М. Бердієва, твори відомих вітчизняних композиторів: С. Зубцова, Ж. Колодуб, «Ноктюрн», «Скерцо», «Легенда» Р. Свірського.

Спорідненими є жанрові групи, адресовані монотембровим ансамблям. Для трубного дуету призначені цикли та окремі твори М. Бердієва: «Три п'єси»: («Романс», «Інвенція»,

¹ Носов. Л. І. Збірник п'єс для ансамблів мідних духових інструментів. / [упоряд. Л. Носов : Загальна ред. Е. Юцевича]. – К. : Держ. вид. образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958.

² Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1967. – Вип. 6. Дуети. 24 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1967. – Вип. 7. Тріо. – 32 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1967. – Вип. 8. Квартети. – 68 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1967. – Вип. 9. Квінтети. – 66 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1967. – Вип. 10. Секстети. – 66 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1968. – Вип. 11. Дуети. – 24 с.; Ансамблі мідних духових інструментів / [упорядник Я. Зирянов]. – Київ: Музична Україна, 1968. – Вип. 12. Тріо. – 40 с.

³ Белофастов О. П. Труба [Ноты]: учеб. репертуар дет. муз. школ: 3 кл.: клавир и партия / [ред.-сост. О. П. Белофастов]. – Киев: Музычна Украина, 1980. – 44 с.

⁴ Альбом ученика-трубача [Ноты]: пед. репертуар для учеников ДМШ: [для трубы с сопровожд. фп.] [сост. авт. перелож. О. П. Белофастов]. – Киев: Муз. Укарина, 1972. – 1974. – Вып. 3. 3-4 кл. – 36 с.; Альбом ученика-трубача [Ноты]: пед. репертуар для учеников ДМШ: [для трубы с сопровожд. фп.] / [сост. авт. передлож. О. П. Белофастов]. – Киев: Муз. Украина, 1972–1974. – Вып. 1: 1-2 кл. – 1972. – 31 с.

⁵ Твори для труби [2-х труб] в супроводі фортепіано: Репертуарний збірник з творів українських композиторів. – Київ: Держ. вид. образотворчого мистецтва і муз. літ. УРСР, 1961.

⁶ У 1951 р. працював у Києві редактором видавництва «Мистецтво», в 1951–1952 рр. – завідувачем музичною частиною Київського хореографічного училища, а в 1952–1955 рр. – викладачем теоретичних дисциплін у Київській консерваторії. З 1958 по 1962 рік викладав теоретичні дисципліни в Курському музичному училищі. Давав у Курську творчі концерти. З 1973 року Ю. Щуровський – старший редактор відділу музично-педагогічної літератури видавництва «Музична Україна».

«Інтермедія»), «Шість мініатюр», «Три прелюдії», «Три мініатюри» («Інтермецо», «Награвання», «Поспівка»), «Триптих»; «Пастораль» та «Дует» Ю. Щуровського, «Протяжна» І. Бурого, «Скерцино» Р. Свірського, «Дві п'єси» («Пісня», «Танець») І. Бобровського; для тріо труб створені «Три п'єси» («Урочиста хода», «Прелюд», «Арабеска»), «Гумореска», «Три танці» для трьох труб («Танець воїнів», «Танок», «Тарантела») М. Бердієва, «Привітальний марш», «Фугета» Ю. Щуровського, «Скерцино» В. Подвали, «Прелюдія» Р. Свірського, для квінтету адресоване «Скерцо» Ю. Щуровського.

Значно меншим є доробок, орієнтований на класичні та нетипові духові склади: «Інтермецо» для туби і тромбона О. Костіна (2003 р.), Брас-квінтет «Глас труби страшного суду» Володимира Рунчака, «Сербське капріччіо» О. Костіна та ін.

Одиничним, але успішним прикладом звертання до духової ансамблевої музики є Квінтет для двох труб in B, двох валторн in Es і тромбона, «Інтермецо» В. Левітової (1926–1991) – випускниці класу Л. Ревуцького, виконавця-концертмейстера (тривалий час працювала в оперно-вокальній студії Київського університету), музиканта з великим досвідом редакторської роботи. В цьому ансамблі поділ функцій інструментів наближений до традиційного concertino з барокового concerto-grosso чи тріо-сонати. Взірцем стилізації є Тріо для труби in B, валторни in Es і тромбона В. Таловирі.

Сольні твори великої форми експоновані не стільки сонатами (рідкісним винятком тут постає Соната М. Бердієва¹ (орієнтована на дидактичні потреби), скільки різновидами концертних жанрів з фортепіано чи оркестром. Дослідниця жанру духового концерту І. Палійчук відзначає: «1970-і роки в історії розвитку концерту для мідних духових інструментів – це період стабілізації жанру, формування його іманентних ознак та типологічних різновидів «юнацького» концерту, жанру великого симфонізованого концерту, концертів-поем, а також синтетичного жанру – симфонії-концерту» [3, с. 47]. Характеризуючи риси «юнацького концерту», до переліку його іманентних жанрових ознак дослідниця відносить одночастинність (оскільки виконавство на духових, особливо мідних інструментах, вимагає від виконавця фізичної витривалості і має свої часові ліміти), життєрадісність, світле світовідчуття з опорою на жанри урочистих похідних маршів, танців, а також ліричних пісень. До таких композицій дослідники одноставно відносять концерти для труби з супроводом оркестру або фортепіано М. Сильванського (1970), Ю. Щуровського (1970), М. Бердієва (1972, 1977, 1978) та Я. Лапинського (1976), два концерти Р. Свірського. Тричастинний цикл, де друга та третя частини виконуються attacca представляє «Юльський концерт» № 2 (1999) Л. Колодуба для юних виконавців, де, на думку І. Палійчук: «...цитуювання композитором у фіналі жартівливої української народної пісні «В місяці юлі випала пороша ...», записаної академіком Д. Яворницьким від О. Саксаганського, І. Пономарьова та діда Сидора Малого, підкреслює національну характерність твору» [3, с. 123]. Оркестрові композиції представлено й у доробку митців сучасності. Прикладом цієї групи може послужити «Увертюра-фантазія» для юнацького духового оркестру О. Винокура.

Оригінальний художній дидактичний репертуар для труби в доробку українських авторів формувався на підставі досвіду методичних напрацювань провідних європейських шкіл, що послужили підґрунтям української традиції, інструктивного навчального матеріалу, збагачувався здобутками техніки перекладу вокальних та інструментальних (переважно струнних) композицій та опануванням фрагментів оркестрових труднощів. Його творцями початково були педагоги-практики, згодом – фахові композитори з потужним педагогічним досвідом, що зумовило синтез демократизму інтонацій, актуального технічно-інтонаційного арсеналу, педагогічної зумовленості та художньої вартості при багатстві жанрових різновидів та виконавських складів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатський В. М. Віхи історії духового виконавства в Україні / В. М. Апатський /

¹ Бердыев Н. В. Соната [Ноты] для трубы и фп. [учебный репертуар для училищ и консерваторий] / Н. В. Бердыев. – Киев: Муз. Украина, 1975. – 19 с.

- Музичне виконавство. – К., 1999. – Вип. 1. – С. 9-24.
2. Мочурад Б. Концерт для труби в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. ... канд. мист.: спец. 17. 00. 03 – «Музичне мистецтво» / Богдан Мочурад. – Л., 2005. – 20 с.
 3. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.03 / Ірина Степанівна Палійчук. – Київ, 2007. – 227 с.
 4. Посвалюк В. Г. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти: автореф. дис... доктора мистецтвознавства: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво» / В. Т. Посвалюк. – Київ, 2008. – 36 с.
 5. Саїнчук К. «Сурми Буковини» / К. Саїнчук // Українська музична газета. – 2006. – № 3 (61). – С. 2.
 6. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе / Усов. – М. Музыка, 1984. – 216 с.

УДК 7.071.1(477) (092)

Ю. В. ЧУМАК

ДО ПИТАННЯ ПОЄДНАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ, НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ ТА ПУБЛІЦИСТИЧНОЇ СФЕР ВІКТОРА ВЛАСОВА

У статті аналізується композиторське напрацювання Віктора Власова, його здобутки у галузі науково-методичного забезпечення національної баянної школи, а також розглядається публіцистична діяльність через інтерв'ю митця на різних мистецьких імпрезах.

Ключові слова: баян, композитор, науково-методичні праці, публіцистика.

Ю. В. ЧУМАК

К ВОПРОСУ О СОЧЕТАНИИ КОМПОЗИТОРСКОЙ, НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКОЙ И ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ СФЕР ВИКТОРА ВЛАСОВА

В статье анализируются композиторские наработки Виктора Власова, его достижения в области научно-методического обеспечения национальной баянной школы, а также рассматривается публицистическая деятельность в связи с интервью композитора на различных художественных симпозиумах.

Ключевые слова: баян, композитор, научно-методические работы, публицистика.

Y. V. CHUMAK

COMBINING THE PROBLEM COMPOSITION, SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL JOURNALISTIC FIELD VICTOR VLASOV

The article deals with analysis of developments composer Viktor Vlasov, his achievements in scientific methods of commonplace national schools, as well as journalistic link, as a priority artist interviews with experts definite direction at various art events.

Key words: bayan, composer, scientific and methodical work, journalism.

Багатогранна особистість Віктора Петровича Власова – музиканта та композитора, науковця-методиста та педагога, який синтезував здобутки Одеської та Львівської баянних шкіл, є стабільним об'єктом музикознавчого інтересу. Митець є талановитим виконавцем академічного й естрадного жанру як соліст та ансамбліст. Досвід, здобутий на концертній