

ЯРИНА ДЕНИСЕНКО

СИНТЕЗ ВИКОНАВСЬКИХ ПРАКТИК У ТРАДИЦІЯХ КИЇВСЬКОЇ ГОБОЙНОЇ ШКОЛИ

Тема інтегрування досягнень національних виконавських шкіл у річище світової культури є достатньо популярною та очевидною за своєю спрямованістю. Інтегративна тенденція, як відомо, є основою універсалізації культури й є одним зі стрижнів розвитку сучасного мистецтва. Ознаки синтезу культурних надбань знаходимо у різних видах європейського мистецтва ХХ ст., зокрема у духовому виконавстві. Діяльність окремих виконавських шкіл розглядається у контексті «внутрішнього діалогізму їх розвитку»¹. Саме діалог як «взаємопроникнення смислів, природжених людині і відтворюваних культурою в різноманітних формах» – основа будь-якого еволюційного процесу – у інтерпретаційній діяльності виявляється через діалог традицій². Особливо яскраво це спостерігається у мистецтві кінця ХХ століття, коли виконання і сприйняття музики стають частиною безперервного діалогу між суб'єктами світової культури. Така спрямованість виконавства вимагає індивідуальності засобів самовираження, що охоплює усі складові виконавської практики – культуру звуковидобування, фразування та артикуляції, розуміння структури та агогіки тексту; врешті, кожний виконавець прагне во-

¹ Гатальська С. Філософія культури / С. Гатальська. – К. : Либідь, 2005. – С. 243.

² Сиряцька Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Сиряцька Тетяна Олександрівна ; Харківський держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків : ХДМУ, 2008. – С. 13.

лодіти індивідуальним тембром та манерою гри. Цим пояснюється актуальність аналізу особливостей певних національних та регіональних шкіл виконавства.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття виконавське мистецтво Європи розвивається під впливом полістилістики, коли синтез традицій (зокрема й фольклорних, джазових, старовинної музики) поєднується з граничною індивідуалізацією манери виконання, «персоніфікацією» тембру виконавця. Так, наприклад, аутентичне виконання старовинної та барокової музики дало поштовх до використання ряду специфічних прийомів у сучасній музиці для гобоя; оновлена ідея перформансу сприяла естетизації семантики гобойного тембру. Видатні гобоїсти сучасності Гайнц Холігер (1939), Альбрехт Мейєр (1965), Хайнцйорг Шеленбергер (1948), Франсуа Лельо (1971), Ласло Хададі (1956), Алекс Кляйн (1964), Олексій Уткін (1957) та ін. володіють експресивним, «духовно змістовним», чуттєвим тембром, що характеризує манеру їх гри як індивідуально впізнану. Можна говорити про їх виконавську майстерність як про певний орієнтир розвитку сучасних шкіл гобойного виконавства Європи та, водночас, як про стилістично відмінні художні явища.

Предметом дослідження стало становлення київської гобойної школи у другій половині ХХ століття, коли духове виконавство України набуло свого інтенсивного розвитку¹. Щодо професійної освіти на гобої в Україні, то вона демонструє синтез традицій від самого початку заснування духової школи. Як відомо, наприкінці ХІХ – на початку

¹ В інструментальній музиці України гобой почали використовувати в партитурах лише у ХІХ ст. : це було пов'язано з недосконалістю механіки, техніки та тембру інструменту. Лише у ХІХ ст. вже вдосконалений гобой зайняв належне йому місце в інструментальній музиці (Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку ХХ століття) / В. Богданов. – Харків : Основа, 2000. – 286 с.).

XX століття в Україні викладало багато чеських духовиків – С. Дуда, Е. Пріллль, Г. Єлінек, австрієць Г. Гек. Усі вони були прекрасними музикантами, деякі володіли кількома духовими інструментами.

Клас гобоя Київської консерваторії з моменту її заснування очолив **С. Дуда**, який здобув фахову освіту в Празькій консерваторії. У різних роках гру на гобої викладало чимало чудових музикантів-педагогів. Так, до 1934 р. цей клас вів **Я. Кожура**, у 1934–1941 рр. – **Л. Зарицький**, у 1949–1952 – **М. Фурман**, у 1952–1953 – **В. Федоров**.

Від 1954 до 1997 рр. клас гобоя очолював лауреат міжнародного конкурсу, соліст оркестру Київської опери, професор **Олександр Безуглий**, який позитивно вплинув на становлення й розвиток національної школи гри на гобої¹.

Саме за його рекомендацією гобоїсти при постановці губ перестали їх «підгортати». О. Безуглий є автором багатьох обробок і перекладень для гобоя творів західних та українських композиторів. За його сприяння в українську виконавську практику було впроваджено нову, прогресивнішу французьку систему гобоїв, використання якої відкриває виконавцям практично безмежні технічні можливості, сприяє досягненню різноманіття звукоутворення, рівного і красивого звучання в усіх регістрах. Як досвідчений педагог, О. Безуглий на прикладі своїх учнів – О. Козиненка,

¹ Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку XX століття) / В. Богданов. – Харків : Основа, 2000. – 286 с.

Безуглий Олександр Іванович (29.03.1928 – 1998) – видатний виконавець-гобоїст та викладач. З 1954 р. викладає в консерваторії (з 1977 року – доцент). З 1954 по 1997 рік очолює кафедру духових інструментів. Серед його науково-методичного доробку – низку статей у збірниках Київської консерваторії щодо методики виконання на духових, а також – широковідома серед гобоїстів «Школа гри на гобої» (Апатский В. История духового музыкально-исполнительского искусства : в 2 кн. – Кн. 2 / В. Апатский. – К. : Задруга, 2012. – 408 с.).

В. Бойка, М. Деснова, В. Коваля, Ю. Мандрика, Я. Пінчук – продемонстрував усі переваги нової системи¹.

Видатним гобоїстом-викладачем, що за майже сорокарічну педагогічну діяльність виховав цілу плеяду прекрасних гобоїстів, був професор **Євгеній Романович Носирєв**².

У 1966 році Є. Носирєва запросили на посаду завідувача кафедри Донецького музично-педагогічного інституту, з 1971 очолював кафедру духових та ударних інструментів Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського (1971-1975) і вів клас гобоя³. Є. Носирєв, по-справжньому

¹ Болотин С. Безуглый Александр Иванович // Болотин С. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах / С. Болотин. – Л. : Музыка, 1969. – С. 15.

² Носирєв Євген Романович (22.05.1919 – 10.04.1989) – вихованець Московської консерваторії (клас М. Іванова), він у 1959 р. захистив кандидатську дисертацію з історії та методики навчання гри на гобой. Деякий час працював у симфонічному оркестрі Саратовської філармонії та викладав у консерваторії (Апатский В. Духовое музыкальное искусство Украины: проблемы и перспективы дальнейшего развития / В. Апатский // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 70 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 6 – 13).

³ Є. Носирєв також сприяв створенню Державного духового оркестру України, розширенню педагогічного складу кафедри. З 1975 до 1984 року Носирєв був проректором із наукової роботи Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Серед його учнів київського періоду: А. Кулик – соліст державного симфонічного оркестру України та симфонічного оркестру дитячої опери Києва, В. Чернігівський – соліст Державного симфонічного оркестру України та оркестру Дніпропетровської філармонії, М. Севру – соліст державного симфонічного оркестру Телерадіокомпанії України, викладач училища, В. Возняк, В. Міщенко – соліст оркестру народних інструментів Держтелерадіо, пізніше – Національного симфонічного оркестру України, В. Романюк – соліст Державного естрадно-симфонічного оркестру України, викладач Інституту культури та мистецтв України, І. Пономар – соліст естрадно-симфонічного оркестру та симфонічного оркестру Львівської філармонії, П. Федьків та ін.

освічена особистість, – автор багатьох цікавих і проблемних статей із методики виготовлення тростин, навчання гри на гобої, з виконавсько-інтерпретаторської практики¹.

Зараз на кафедрі працюють три класи гобоя, які ведуть лауреат Всеукраїнського конкурсу, заслужений артист України, соліст оркестру Національної опери, доцент **Вадим Анатолійович Бойко** (нар. 14.06.47); лауреат Всеукраїнського конкурсу камерних ансамблів, соліст оркестру Національної опери, доцент **Микола Миколайович Кононов** (нар. 1945); лауреат Республіканського конкурсу виконавців, соліст оркестру Національної опери, доцент **Микола Миколайович Деснов** (нар. 3.12.1944).

Вадим Анатолійович Бойко² з 1970 р. – соліст Київського камерного оркестру й симфонічного оркестру Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. У 1975-1986 роках викладав гру на гобої в Київському державному музичному училищі імені Р. М. Глієра, з 1987 р. – на кафедрі духових інструментів Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. З 1983 р. – заслужений артист УРСР, з 2001 року – доцент кафедри духових інструментів.

¹ Так, його стаття (Возможности исполнительской импровизации произведений композиторов XVIII века на духовых инструментах / Е. Носырев // Исполнительство на духовых инструментах (история и методика). – К. : КГОЛК, 1986) та книга (Методика навчання гри на гобої / Э. Носирев. – К. : Муз. Україна, 1971) є ґрунтовними дослідженнями, що заклали наукову базу теорії гобойного виконавства в Україні.

² Закінчив у 1966 р. Київське культосвітнє училище, у 1971 р. – Київську державну консерваторію імені П. І. Чайковського. У 1969 р. став лауреатом Всеукраїнського конкурсу молодих виконавців.

Микола Миколайович Деснов¹ з 1979 р. працює солістом оркестру Національної Опери України, з 1969 р. викладає в Київській середній спеціалізованій школі ім. М. В. Лисенка та Київській державній консерваторії (згодом Національна музична академія України імені П. І. Чайковського) на посаді старшого викладача кафедри дерев'яних духових інструментів.

Він є лауреатом першої премії Республіканського конкурсу виконавців на духових інструментах (Київ, 1976), і Республіканського конкурсу камерних ансамблів (Київ, 1983). М. Деснов – автор каденції до Концерту В. Гомоляки для гобоя з оркестром; рецензент збірок творів для гобоя (для перших п'ятих класів дитячих музичних шкіл) видавництва «Музична Україна». Здійснив низку фондових записів як соліст та у складі Київського камерного оркестру під керівництвом І. Блажкова. У цьому колективі М. Деснов працював близько 10 років. Серед учнів – лауреати міжнародних та республіканських конкурсів С. Постовойтов, М. Серов, Є. Слабеняк та ін.

Микола Миколайович Кононов² від 1998 р. – доцент кафедри духових та ударних інструментів НМАУ ім. П. І. Чайковського. Він – соліст симфонічного оркестру Національної опери України імені Т. Г. Шевченка, лауреат республіканських конкурсів виконавців та камерних ансамблів (1973, 1983); дипломант міжнародного музичного фестивалю «Мерцішор». М. Кононов веде активну концер-

¹ Середню освіту здобув у середній спеціалізованій музичній школі імені П. Столярського (м. Одеса), після чого продовжив навчання у Київській державній консерваторії, яку закінчив у 1971 р. (клас О. І. Безуглого). У 1977 р. закінчив асистентуру-стажування в Київській державній консерваторії імені І. Чайковського (Апатский В. История духового музыкально-исполнительского искусства : в 2 кн. – Кн. 2 / В. Апатский. – К. : Задруга, 2012. – 408 с.).

² У 1971 р. закінчив Одеську державну консерваторію імені А. Нежданової (див. : там само).

тну та просвітницьку роботу як учасник концертних програм і художній керівник створеного ним ансамблю солістів «Пастораль». Він – автор ансамблевого перекладення знайденої ним невідомої симфонії До-мажор, приписуваної М. Березовському; здійснив численні фондові записи на Національному Радіо.

Випускники всіх трьох класів успішно працюють в Україні та поза її межами. Зокрема, випускники В. Бойка – В. Литвиненко (соліст оркестру Національної філармонії), Д. Гудима (соліст оркестру Національної опери), Д. Яцковський (соліст Президентського оркестру України), С. Постовойтов (соліст оркестру Національної опери), Ю. Кириченко й О. Пономаренко (солісти оркестру народних інструментів Національної Телерадіокомпанії), М. Коломієць (соліст оркестру Київського державного театру оперети), Г. Кот (соліст Національного симфонічного оркестру), І. Болбот (соліст оркестру Національної радіокомпанії), С. Білоус (Іспанія), Б. Бабій (Ізраїль), О. Вінар і Р. Міцель (обидва – США), К. Решетько (Канада) – відомі діячі музичного мистецтва як в Україні, так і за кордоном¹.

З молоді генерції українських гобоїстів відзначимо деяких найбільш популярних високопрофесійних музикантів.

Богдан Галасюк² – лауреат міжнародних і національних конкурсів, лауреат Премії ім. Л. Ревуцького (2000), керівник Київського молодіжного духового квінтету (1990)³, соліст Національного ансамблю солістів «Київська

¹ Серед випускників класу В. Бойка й авторка статті, солістка Національного симфонічного оркестру Чорногорії “Montenegrin symphony”.

² У 1994 р. закінчив Київську державну консерваторію по класу гобоя в М. Деснова.

³ У складі Квінтету в 1993 р. Б. Галасюк став лауреатом І премії та був нагороджений Золотою медаллю на І міжнародному конкурсі камерних ансамблів «Золота осінь» (Хмельницький, Україна).

камерата» (від 1991 р.). Як соліст оркестру виступає в Україні, а також Росії, Німеччині, Китаї, Італії.

Володимир Романюк – випускник Львівського музичного училища (клас М. Закопця), закінчив Київську державну консерваторію по класу гобоя в Є. Носирєва в 1981 р. З 1979 р. працює солістом Державного естрадно-симфонічного оркестру, Камерного ансамблю ім. Б. Лятошинського, Симфонічного оркестру під керівництвом Р. Макмеріна.

Дмитро Гудима закінчив Київську консерваторію в 1998 році. Спочатку навчався в класі О. Безуглого, закінчував навчання у В. Бойка. Під час навчання, як і багато хто з його колег, працював у оркестрі Оперної студії Київської консерваторії, з 1994 р. – соліст Національного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка. З 1996 р. по 2003 р. працював у Симфонічному оркестрі Національної філармонії під керівництвом М. Дядюри.

Ярослав Пінчук – соліст Національного філармонічного оркестру України під керівництвом М. Дядюри, майстер з ремонту та настроювання музичних інструментів, викладач класу гобоя Київського інституту музики імені Р. М. Глієра¹.

Геннадій Кот – соліст Національного симфонічного оркестру України під керівництвом В. Сіренка, гобоїст і рожкіст, випускник Київської державної консерваторії по класу гобоя О. Безуглого.

Юрій Мандрик (гобой, англійський ріжок) – випускник духового відділу Тернопільського музичного училища та класу гобоя О. Безуглого (Київська консерваторія). Поєднує роботу в академічних оркестрах (Президентський симфонічний оркестр України, симфонічні оркестри Дитячого театру, Оперної студії НМАУ ім. П. І. Чайковського та ін.) з

¹ Закінчив Київську державну консерваторію по класу гобоя О. Безуглого; має великий досвід роботи в оркестрі.

концертною практикою за кордоном (Німеччина). Бере активну участь як соліст у записах і концертах популярних груп (В. Антонюка, О. Скрипки та ін.).

Володимир Коваль (гобой) – випускник класу В. Бойка (Київська консерваторія); працював у багатьох оркестрах України й Києва. Тепер він є провідним солістом симфонічного оркестру Національної опери України, Камерного оркестру ім. Б. Лятошинського¹.

Максим Коломієць (гобой, англійський ріжок) – випускник класу В. Бойка. У 2009 р. закінчив також композиторський факультет НМАУ ім. П. І. Чайковського (клас в.о. професора М. Ковалінаса). Талановитий сучасний композитор; працює у багатьох академічних оркестрах, але найбільш відомий як виконавець камерної музики у складі ансамблю сучасної музики “Nostris Temporis” при Національній Спілці композиторів України². Діяльність цих молодих музикантів своєрідно окреслює перспективи розвитку української гобойної школи, зокрема, київської³.

Надзвичайна мобільність, високий професіоналізм дає їм змогу виконувати як класичну музику, так і музику

¹ Прекрасний фахівець і обдарований музикант, В. Коваль часто виступає з класичним сольним репертуаром у супроводі камерних оркестрів України, бере участь у записах, зокрема й популярної музики (запис фонограм альбому співачки Злати Огневич, музики до фільмів на Кіностудії імені О. Довженка та ін.).

² У концертах ансамблю, який бере активну участь у міжнародних фестивалях, часто виступає з виконанням власних опусів та творів інших українських композиторів. Володіє широким спектром нетрадиційних прийомів звуковидобування, брав участь у майстер-класах по виконанню сучасної музики у Фрайбурзі (Німеччина).

³ Поза межами цього переліку залишилися не менш талановиті музиканти-гобоїсти, випускники НМАУ ім. П. І. Чайковського, які плідно працюють на ниві вітчизняного гобойного виконавства в багатьох оркестрах та навчальних музичних закладах Києва (І. Комаровський, Я. Рура, С. Постовойтов, В. Литвиненко та ін.).

сучасних композиторів. Володіння широкою палітрою артикуляційних і штрихових засобів, зокрема й імпровізацією та фольклорною манерою гри, вільна орієнтація в широкому спектрі стильових напрямків – як класичної, так і сучасної музики, індивідуальність манер виконання, володіння як гобоєм, так і англійським ріжком у багаторічній оркестровій та ансамблевій практиці, характерність звуковидобування та інтонаційної манери, що пов'язана з практикою виконавства в різних за стилем, репертуаром і жанрами колективах, знання широкого оперного та симфонічного репертуару вигідно вирізняють гру вказаних гобоїстів.

Як бачимо, синтез виконавських традицій є стрижнем становлення української гобойної школи. Зв'язки між Заходом (Чехією, Австрією, Німеччиною), з одного боку, та Росією (СНД) – з іншого, вдало позначилися на формуванні індивідуального «почерку» українських музикантів.

Дослідники відзначають, що нова виконавська стратегія полягає в тому, що сучасне бачення музикантів-виконавців професіоналів відкидає академічний пуризм, який ґрунтувався на виконанні класико-романтичного репертуару і заперечував творчість музикантів-виконавців, які працюють в альтернативних стильових манерах – джаз, фольк, авангард тощо. «Нова лексика сучасного виконавського мистецтва передбачає наявність модерного досвіду виконавської культури, що відзначається особливим рівнем складності новітніх композицій, які потребують особливої точності й деталізованості інтерпретації, найтоншого тембрового чуття, здатності до блискавичних «перевтілень» у процесі інтонування»¹.

¹ Апатский В. Духовое музыкальное искусство Украины: проблемы и перспективы дальнейшего развития / В. Апатский // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 70 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 12 – 13.

Українська виконавська гобойна школа є дуже емоційною, розкутою щодо трактування форми твору й ритмопластики виконання.

Володіння рівнем звукової та ритмопластичної виразності – рівнем звуковедення, за яким того чи іншого видатного виконавця можна легко вирізнити з-поміж інших інтерпретаторів, – є стильовим параметром українського духового виконавства, похідним від постановочних принципів вокальної італійської школи бельканто¹.

За цією ознакою, на наш погляд, можна говорити про індивідуальну манеру київської гобойної школи – стало на сьогодні явище.

У гобойному класі М. Кононова широко практикується так званий «італійський романтичний» напрямок. Навчальний репертуар, на якому базується навчання, – концерти й сонати А. Вівальді, концерти А. Альбіноні, концертні фантазії А. Паскуллі, твори Ф. Лойє, А. Марчелло для гобоя та ін.

З іншого боку, М. Кононов є активним популяризатором і виконавцем української барокової і сучасної – романтичного напрямку – української музики (твори М. Лисенка, В. Кирейка, Л. Колодуба). Як соліст та організатор камерного ансамблю «Пастораль», що спеціалізується на українській бароковій музиці, він робить численні перекладення (Невідома симфонія, приписувана М. Березовському) та обробки творів того періоду. Творчій діяльності цього колективу присвячено статтю М. Кононова «Ансамбль «Пасто-

¹ Ритмопластика – термін Жака Далькроза. Близькі за змістом до терміну «ритмопластика» поняття вживають Б. Яворський (ідея жесту-символу, що відтворює зв'язок руху з його пластичним втіленням), В. Мейерхольд (біомеханіка й темп вистави), К. Станіславський (темпоритм вистави), М. Метнер (вісь руху, яка допомагає створити враження цілісності і врівноваженості виконання) та ін. (Дедусенко Ж. Система ритмопластики Жака Далькроза в теорії і практиці исполнительського искусства / Ж. Дедусенко // Метроритм-1 : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2002. – С. 90–93).

раль» як зразок виконавської майстерності на дерев'яних духових інструментах (до 30-річчя творчої біографії)».

Віртуозний мелодичний стиль його виконання, багате нюансування, «легкий» співучий тембр гобоя, близький до фольклорного ліричного співу, є також критеріями якості його школи. Отже, синтез італійських та українських фольклорних (барокових) традицій – основа його виконавської практики.

М. Кононов – автор низки методичних статей у наукових виданнях, зокрема, низки праць, присвячених дослідженню розвитку техніки виконавця. Він пише: «робота над технікою тренує не стільки руки, скільки голову... секрет досягнення віртуозної техніки – у швидкості, гнучкості і точності нервових процесів у мозку»¹; «для успішного виконання будь-якого руху потрібно, щоб в мозку містився образ і результат дії»; «для розвитку техніки ігрових рухів потрібно приділяти увагу роботі над різними рівнями слухової сфери (зміст) та сфери музично-ігрових рухів»². Також у цитованій праці («Роль слухових та рухових відчуттів у розвитку техніки гри на музичному інструменті»), наведено ряд цінних рекомендацій щодо вивчення вправ та етюдів, виконання окремих труднощів, проаналізовано специфічні недоліки гри учня-гобоїста, методи вивчення складних елементів техніки. Таким чином, можна говорити про те, що у наукових працях М. Кононова містяться основоположні позиції його методики.

У його класі можна почути виконання творів А. Марчелло, А. Вівальді, А. Альбіноні, Д. Доніцетті, А. Паскулі, Дж. Россіні. М. Кононов наголошує на вико-

¹ Кононов М. Роль слухових та рухових відчуттів у розвитку техніки гри на музичному інструменті / В. Кононов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 70 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 260.

² Там само. – С. 270.

нанні творів віртуозного характеру, які виявляють технічні можливості гобоя.

У гобойному класі М. Деснова своєрідність виконавського мислення полягає у прагненні досконалого оволодіння технічною майстерністю гри на матеріалі спеціального віртуозно-художнього репертуару; це західні концерти п'єси віртуозного характеру класично-романтичного напрямку на кшталт «Шовкової драбини» В. Россіні, «Варіацій на тему «Ріголетто» Дж. д'Еллі, створені ним каденції (як наприклад, до гобойного «Концерту» В. Гомоляки) та ін. Орієнтація на вивчення оркестрових труднощів, технічних вправ та етюдів є конкретним напрямком його роботи з учнями.

Одночасно, крім опанування суто технічних труднощів, велику увагу М. Деснов приділяє методиці постановки дихання, від правильного володіння яким залежить техніка гобоїста; роботі з тростиною; розвитку художньої ерудиції учнів; вмінню правильно «прочитати» особливості музичного тексту. Він – автор рецензій та укладач збірок творів для гобоя початкового та середнього рівнів навчання.

Метою його викладання є виховання соліста-інтерпретатора, тому в репертуарі його учнів обов'язковими є сольні твори для гобоя, в яких допускається імпровізація, творче ставлення до авторського тексту, мелодекламативна манера виконання, ритмічна свобода та фантазійність. Особливо це стосується виконання сучасної музики (Б. Бріттена, М. Арнольда)

Можна сказати, що М. Деснов продовжує у своїй діяльності традиції одеської гобойної школи (він починав свою музичну освіту в одеській десятирічці, згодом навчався в О. Безуглого), де переважає саме напрямок сольного виконавства. Проте серед його учнів є відомі виконавці, які реалізували себе в жанрі камерного, зокрема, духового ансамблю. Таким є, наприклад, вже згадуваний широко відомий виконавець класичної та сучасної музики Богдан Галасюк.

У класі В. Бойка перевага надається «класичному» гобойному виконавству, професійному вихованню музиканта-інструменталіста, соліста камерного ансамблю та симфонічного оркестру. В. Бойко орієнтується на традиції жанрового становлення гобойного репертуару в їх історичному зрізі. Починаючи з базових, як він вважає, для освіти кожного гобоїста творів Г. Ф. Генделя й Г. Ф. Телемана, сонат і партит Й. С. Баха, концертів В. А. Моцарта, Й. Гайдна, далі переходить до творів Р. Шумана, К. Сен-Санса, Р. Штрауса, Б. Мартіну, Ф. Пуленка, М. Арнольда, Б. Бріттена, включно з новими творами сучасних українських композиторів.

Таким чином «простежуються» тенденції жанрово-еволюційних зв'язків європейського музичного гобойного репертуару на практиці. При тому обов'язковим є проникнення в стиль, жанр, авторську манеру та характерність естетики твору, виразне відтворення особливостей агогіки; особлива увага звертається на різні засоби артикуляції та звуковедення, штрихи, ансамблеве звучання, художнє оформлення твору.

Однією з найбільш вагомих проблем для гобоїста, на його думку, є виразне інтонування, точна артикуляція та художній смак. Проблема естетики звуку, виразного індивідуального тембру, яка є наріжним каменем музичної освіти інструменталіста в Європі, у класі В. Бойка буквально культивується, є одним із найважливіших критеріїв гри гобоїста.

Значну увагу В. Бойко приділяє культурі виконавства, особливо це стосується атаки (початок звуку з м'якою атакою, як відомо, є типовим для європейських стандартів гобойного звучання й досягається в результаті тривалої практики). М'яка атака, якої досягти досить складно, оскільки вона залежить від багатьох чинників (досконале володіння нюансом піано у будь-якому регістрі гобоя, зручна тростина, стан і якість інструмента), визначає і подальшу манеру інтонування, а саме: плавність переходів, так звану «ідеальність звуковедення», мобільність і пластичність артикуляційних змін та міру динамічних контрастів, прищеплену європейському духовому виконавству.

У його класі приділяється увага стильовій специфіці твору, емоційній тембральній насиченості звука, відтворенню окремих «тонкощів» форми та ритмічно-пластичній організації твору. Згадана раніше система ритмопластики Ж. Далькроза в його школі отримує практичне втілення: музикальність виконавця-гобойіста як ставлення до свого інструмента та чинник співтворчості щодо авторського тексту¹ реалізується через практичне засвоєння різних художніх традицій, глибоке розуміння еталонності самого тембру інструмента, його значущості в палітрі оркестрових барв, безумовних регуляторних тембрових властивостей в оркестровій партитурі.

Глибоко індивідуальне розуміння можливостей гобоя – ось те, що об'єднує три різні напрямки викладання в київській гобойній школі.

Так, ідея синтезу європейських традицій в проекції на індивідуальну виконавсько-педагогічну творчість київських викладачів створює нові перспективи розвитку вітчизняного гобойного виконавства, окреслює нові методи досягнення виконавської майстерності.

Отже, важливою прикметою безперервності розвитку сучасного виконавства в Україні, зокрема, гобойного, є наявність європейського музично-культурологічного контексту – у єдності його історичних зв'язків і тенденцій сучасної музики.

Українська професійна гобойна школа, як і вітчизняний репертуар для гобоя, є відносно молодою. Та їй властива своєрідна «характерність обличчя», чим вирізняється українська виконавська школа з-поміж інших національних виконавських шкіл. Синтез традицій європейського виконавства стає, як зазначено, закономірною основою перспективної діяльності київської гобойної школи.

¹ Широке поняття з галузі теорії інтерпретації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатский В. Духовое музыкальное искусство Украины: проблемы и перспективы дальнейшего развития / В. Апатский // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 70 Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 6–13.
2. Апатский В. История духового музыкально-исполнительского искусства : в 2 кн. – Кн. 2 / В. Апатский. – К. : Задруга, 2012. – 408 с.
3. Богданов В. Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку ХХ століття) / В. Богданов. – Харків : Основа, 2000. – 286 с.
4. Болотин С. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах / С. Болотин. – Л. : Музыка, 1969. – 200 с.
5. Гатальська С. Філософія культури / С. Гатальська. – К. : Либідь, 2005. – 328 с.
6. Дедусенко Ж. Система ритмопластики Жака Далькроза в теории и практике исполнительского искусства / Ж. Дедусенко // Метроритм-1 : зб. ст. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2002. – С. 90–93.
7. Кононов М. Роль слухових та рухових відчуттів у розвитку техніки гри на музичному інструменті / В. Кононов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 70 : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Кн. 1. – К., 2008. – С. 250–271.
8. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Сирятська Тетяна Олександрівна ; Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків : ХДМУ, 2008. – 18 с.

Ярина Денисенко. Синтез виконавських практик у традиціях київської гобойної школи. Виявлено особливості формування київської гобойної школи на сучасному етапі (друга половина ХХ ст.). Зроблено висновки, щодо синтезу західних та радянських традицій у вихованні гобоїстів; наведено біографічні дані провідних київських музикантів; узагальнено стилеві тенденції трьох напрямків київської гобойної школи.

Ключові слова: гобой, київська гобойна школа, духове виконавство, синтез, традиції.

Ярина Денисенко. Синтез исполнительских практик в традициях киевской гобойной школы. Выявлены особенности формирования киевской гобойной школы на современном этапе (вторая половина ХХ в.). Установлено, что основой её развития является синтез западных и советских традиций духового исполнительства, приведены биографические факты ведущих киевских музыкантов, обобщены стилевые тенденции трех направлений киевской гобойной школы.

Ключевые слова: гобой, киевская гобойная школа, духовое исполнительство, синтез, традиции.

Yaryna Denysenko. Synthesis of Performance Practices in Traditions of Kyiv Oboe School. The author researches the peculiarities of forming of Kyivan oboe school (in the second half of the 20th century). The main base of its development is the synthesis of West European and Russian wind performance traditions. By the facts of biographies of providing Kyivan oboists, author makes a summary about stylistic tendencies of three lines of Kyivan oboe school.

Keywords: oboe, Kyivan oboe school, wind performance, synthesis, traditions.