

УДК 780.646.2:78.09(477)

УКРАЇНСЬКА ВИКОНАВСЬКА ШКОЛА ТРОМБОНА В КОНТЕКСТІ МІЖНАЦІОНАЛЬНИХ ТВОРЧИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Марценюк Г.П.

Київський національний університет культури і мистецтв

Досліджено історичні аспекти формування українського тромбового виконавства XVII–XX ст. Визначені найбільш відомі тромбові школи Франції, Німеччини, Чехії та їх вплив на розвиток тромбового виконавства в Україні. Надано найбільш характерні ознаки європейських тромбових шкіл. Проаналізовано витоки і розвиток українських професійних виконавських традицій у контексті міжнаціональних творчих зв'язків і впливів. Названі найбільш яскраві представники української тромбової школи – від фундаторів до педагогів наступних поколінь.

Ключові слова: українське тромбове виконавство, виконавська школа, міжнаціональні зв'язки і впливи, взаємопроникнення, взаємозбагачення.

Постановка проблеми. Актуальним завданням вітчизняної науки в історико-культурному контексті є виявлення й осмислення характерних ознак процесу становлення, розвитку та функціонування різновидів професійного духового музичного мистецтва, пошук оптимальних шляхів розвитку вітчизняної музичної культури. Водночас, розуміння закономірностей розвитку української музики неможливе без створення максимально повної картини еволюції українського духового мистецтва, системного процесу його професіоналізації.

В галузі сучасного українського музикознавства все частіше висвітлюються проблеми щодо розвитку виконавського мистецтва, зокрема й тромбового виконавства. Разом з тим, ще недостатньо вивчено вплив зарубіжних шкіл на становлення української виконавської школи тромбона в аспекті міжнаціональних творчих зв'язків та взаємовпливу. Дана стаття присвячена вивченню цієї проблеми у контексті загального українського мистецтва гри на духових інструментах. Робота виконана за планом НДР Київського Національного університету культури і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні науковці все частіше присвячують свої ро-

боти висвітленню історії виконавства на духових інструментах, теорії і практики гри, аналізу виконавських стилів. На особливу увагу заслуговують праці видатних вчених В. Апатського, В. Богданова, В. Посвалюка, Р. Вовка, А. Карпяка, І. Гишки. Вони розглянули різні аспекти теорії і практики духового виконавства відповідно до специфіки кожного з духових інструментів. Серед новітніх досліджень українського тромбового виконавства слід назвати роботи Ф. Крижанівського (Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру), О. Федоркова (Український ансамбль тромбонів у контексті світового музичного мистецтва) та монографія Г. Марценюка (Українське тромбове виконавство в контексті європейського музичного мистецтва), в яких автори розглядають важливі питання розвитку тромбового мистецтва України.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Проте, проблеми становлення і розвитку українського духового виконавства в аспекті міжнаціональних зв'язків та впливу і взаємозбагачення з іншими культурами ще не набули належного дослідження у наукових та методичних працях. Слід зазначити, що такі дослідники як К. Шамаєва, Л. Кияновська,

С. Цюлюпа, О. Кравчук, А. Карп'як та інші розглядали питання щодо впливу загальноєвропейських освітніх рухів та поєднання давніх самобутніх культурних традицій з досягненнями західноєвропейського музичного мистецтва відповідно до свого творчого напрямку. Водночас, питання формування та становлення української виконавської школи тромбона в аспекті міжнаціональних творчих зв'язків та взаємовпливу ще потребують подальшого вивчення як в історичному, так і методичному аспектах. Відтак, вважаємо актуальним висвітлити і окреслити проблеми цього дослідження, оскільки існує науковий запит на системне осмислення процесів розвитку тромбового мистецтва України.

Мета і завдання статті. Актуальність теми визначила її мету – дослідити вплив зарубіжних шкіл на становлення вітчизняної школи тромбона в аспекті міжнаціональних зв'язків. Досягнення поставленої мети потребує вирішення наступних завдань – визначити поняття «виконавська школа»; вивчити характерні особливості найвпливовіших європейських тромбових шкіл; у хронологічно-історичному аспекті дослідити витоки становлення українського тромбового виконавства; узагальнити результати пошуків і перспективи подальшого розвитку в цьому напрямку.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи питання впливу зарубіжних духових шкіл на становлення української виконавської школи доречно визначитись з поняттям «виконавська школа», яке є досить широким й змістовним. Так, музикознавець В. Сумарокова запропонувала тлумачення цього поняття «як напрям у виконавстві, зокрема, у виконавській педагогіці, пов'язаний єдністю основних поглядів, спільністю чи спадкоємністю принципів і методів навчання». Родовими ознаками поняття «виконавська школа» В. Сумарокова визначає: «– наявність традицій, їх використання та розвиток у формі передачі досвіду; – наявність методу і методик, що дозволяють передавати досвід найпродуктивніше; – наявність репертуару, що сприяє художньому і технічному вдосконаленню виконавської майстерності» [9, с. 38].

Досліджуючи історію формування національних шкіл зазначимо, що витоки їх формування сягають у початок XIX ст. з появою перших музичних навчальних закладів. Відкриття консерваторій у великих містах Західної Європи, (а з часом, й відділень ІРМТ) стало поштовхом для інтенсивного розвитку мистецтва гри на духових інструментах, створення методичних посібників і репертуару, виховання видатних виконавців. Отже, друга половина XIX – початок XX ст. є періодом формування європейських виконавських шкіл.

Особливостями французької, німецької та чеської шкіл є опора на національну композиторську творчість, яскраво виражені ознаки національної самобутності, на глибокі традиції сольного, ансамблевого й оркестрового виконавства. На межі XIX–XX ст. найсуттєвіших досягнень набуває французька духовна школа, що справедливо вважається однією з передових і впливає на становлення і розвиток інших національних шкіл. Характерною особливістю французької школи, що відрізняє її від інших, є проникливе «вібрато»,

яке неможливо відділити від самого звука. Відмінною ознакою французької тромбової школи є легкий яскраво – польотний звук з інтенсивним «вібрато». За легкістю і віртуозністю виконавської складних пасажів гра французьких тромбоністів наближається до виконавців на дерев'яних духових інструментах. Характерною особливістю гри французьких виконавців є постійне застосування допоміжних (альтернативних) позицій.

Німецька школа гри на духових інструментах розвивалася і вдосконалювалася століттями. Відмінною особливістю німецької тромбової школи є прагматизм, ритмічна точність, чітке дотримання авторського тексту, динамічна збалансованість, штрихова культура тощо.

Чеська школа виконавства на духових інструментах сформувалася у XIX ст. і стала однією з провідних в Європі. Відмінною ознакою чеської духової школи (мідні інструменти) є, перш за все, рівне «рогове» звучання, що визначає чеську манеру виконання, строгістю у веденні звука (деяка обмеженість у використанні виражального прийому «вібрато»). Цей фактор впливу формування звукових якостей мав місце й в українському духовому виконавстві до 40-х років XX ст. На сьогодні у чеській духовій школі присутній яскраво виражений європейський елемент – синтез німецької школи та національних традицій виконання.

Розглядаючи історико-культурні передумови формування тромбового виконавства в Україні, слід зазначити, що в епоху Київської Русі музична інструментальна культура досягла високого ступеню розвитку і створила передумови щодо започаткування традицій спільного музичного виконавства, проте догматичні заборони православної церкви щодо використання інструментальної музики в релігійних обрядах суттєво загальмували розвиток національного інструментального виконавства. Але незважаючи на такі жорстокі дії з боку православної церкви щодо заборони і знищення інструментального мистецтва, її великі здобутки з плином часу стали основою для виникнення й подальшого розвитку музичної, в тому числі й духової культури на зламі XVI–XVII ст.

Розвитку інструментальної музики в Україні у значній мірі сприяло утворення музичних цехових об'єднань на кшталт німецьких корпорацій інструменталістів-духовиків. Так, у Львові музиканти різних спеціальностей звернулися до магістру з проханням щодо заснування «братства» і затвердження його статутів. Статут Львівського музичного братства був затверджений 9 березня 1580 р. [4, с. 200–203].

Проте, застосування інструментальної музики з залученням мідних духових інструментів в Україні розпочалося лише з другої половини XVII ст. Як зазначає В. Посвалюк: «На початку XVI–XVII ст. тяжіння до музики західноєвропейського зразка уповільнило розвиток виконавства на національних духових інструментах. При дворі і серед знаті більш модними стають «заморські потіхи». Найбільш виразно ці тенденції проявилися в другій половині XVII ст. Музиканти стали набирати з-за кордону. Це були органісти, флейтисти, скрипалі, а також трубачі і тромбоністи [8, с. 19].

Натомість, порівняно з іншими духовими інструментами, такими як труба і флейта, історія виконавства на яких сягає в глибоку давнину, тромбон у його сучасному вигляді існує з XV ст., хоча деякі дослідники дотримуються іншої думки. Слід зазначити, що музикування на тромбоні як в Росії, так і в Україні стало розвиватися значно пізніше, ніж в інших країнах світу. Якщо у XV–XVII ст. в Німеччині, Італії, Франції вже були відомі навіть імена виконавців-тромбоністів, то в Україні й Росії тяжіння до духових інструментів, в тому числі й до тромбонів, проявляється лише у другій половині XVII ст. Відомості про це не досить ясні, але «...зараз можна з певністю говорити про існування невеличких капел у гетьманів Б. Хмельницького, І. Брюховецького, та І. Мазепи. Так, у 1652 р. оркестр Б. Хмельницького складалася з трьох скрипок, віолончелі, тромбону та інших інструментів. Своїх трубачів та інших музикантів мав І. Брюховецький. Відомо, що гетьман І. Мазепа, коли він у 1689 р. був у Москві, мав 10 трубачів і п'ять музикантів» [12, с. 142].

З ростом поміщицьких оркестрів до домашнього музикування все більш залучаються кріпосні селяни. Іноземці-капельмейстери навчають інструментальної музики селянських дітей у спеціальних школах, які створювалися у великих містах України. Власниками оркестрів витрачалися значні кошти на відрядження талановитої селянської молоді за кордон. Так «...сенатор граф А. Іллінський відряджав своїх музикантів навчатися виконавської майстерності гри на духових інструментах до Італії; граф Каменський – до Лейпцигу» тощо [6, с. 106].

Особливим поштовхом до розвитку інструментальної музики в Україні стало розширення культурних зв'язків з Польщею, де вже у XV–XVI ст. існували великі оркестри з італійських музикантів за участі духових інструментів. «І, безумовно, західний вплив саме польсько-німецького походження, – зазначає Є. Браудо, – особливо підсилювався після приєднання України до Московської держави. Цей вплив особливо сильно позначився на характері української пісні наявністю танцювальних ритмів, що виявляли спорідненість з польськими танцями. Як у галузі театральній, так і в інструментальному виконанні XVI ст. позначає різкий поворот у бік Заходу» [2, с. 197].

Історично обумовлені зв'язки українського і польського народів, близькість походження мов, територій, і, нарешті, тривала державна спільність створили умови для здійснення взаємовпливу і взаємопроникнення культур двох народів. Як зазначає Є. Браудо: «Особливим поштовхом до розвитку інструментальної музики в Україні – Русі стало розширення культурних зв'язків» [2, с. 37]. Діяльність польських музикантів-виконавців, композиторів постійно залишалася вагомим фактором впливу на українську музичну культуру, що буде розглянуто у подальшому матеріалі.

«В історію української музичної культури XIX ст., – зазначає К. Шамаєва, – увійшла плеяда музикантів польського походження, життям та творчістю пов'язаних з Україною. Юзеф Вітвицький, Іван Вітковський, Іван Лозинський, Владислав Заремба і багато інших – всі урожденці західних областей України, виховувалися й отримали освіту в шляхетсько-польських

традиціях. Рідними для них були польська мова та культура. В той же час життя в Україні призвело до органічного засвоєння ними української культури. Все це позначилося на їх творчій та педагогічній діяльності» [11, с. 75].

Слід зазначити, що в подальшому тісні контакти вітчизняних музикантів з виконавцями з **Польщі, Чехії, Італії, Німеччини** суттєво вплинули на формування як російського так і українського духового виконавства, зокрема й тромбонного. Відкриття консерваторій у великих містах Західної Європи, а з часом, і в Україні, стало поштовхом для інтенсивного розвитку мистецтва гри на духових інструментах, створення методичних посібників і репертуару, виховання видатних виконавців. Водночас, за відсутності організованої професійної музичної освіти в Україні в умовах дефіциту вітчизняних виконавців і педагогів до цього процесу залучалися музиканти іноземного походження. Так, наприклад, чеські музиканти, виховані на вікових традиціях інструментальної музики, посідали почесне місце у виконавських колективах, користувалися великою пошаною в педагогіці. У XVIII ст. Чехію називали «консерваторією Європи», тому що вона постачала музикантів до оркестрів багатьох країн. Багато духовиків – випускників Празької консерваторії стали професорами як російських навчальних закладів: гобоїст В. Шуберт, кларнетист І. Фрідріх, валторніст Ф. Еккерт, так і українських: А. Машек, Г. Самборський (тромбон), Г. Єлінек і Р. Швана (гобой, валторна).

«Значного поштовху в розвитку духового, інструментального, ансамблевого виконавства, – зазначає С. Цюлюпа, – надали чеські імігранти на Волині, переселені з території Чехії в Україну (з 70-х рр. XIX до 40-х рр. XX ст.). У побуті чехів була популярна інструментальна та хорова музика» [10, с. 106].

Одночасно, починаючи з XVII ст. тривав жвавий обмін культурними цінностями між Німеччиною і слов'янськими країнами. Існують незаперечні факти, що упродовж віків німці традиційно йшли попереду філософської та інженерної думки, музичного мистецтва і літератури. Досягнення німецької нації ставали здобутками загальноєвропейської культури. Німецька музика послідовно відвойовувала сфери впливу в італійській. З початку XIX ст. інструментальне музикування в Німеччині все глибше проникає в побут, музичні інструменти, і, перш за все тромбон, отримують значне поширення. В подальшому музиканти з Німеччини охоче посідали місце як в панських оркестрах в Росії, Україні, так й отримували посади викладачів у навчальних музичних закладах (П. Фассгауер, О. Ланге, Ф. Тюрнер, Є. Рейхе, Ф. Борк – всі тромбоністи). Вони збагачували російську та українську культуру знанням класичної музики, виконавським та педагогічним професіоналізмом. Тому й не випадково, що **німецька виконавська школа** в подальшому вплинула на становлення та розвиток інших духових виконавських шкіл.

Слід зазначити що формування українського тромбонного виконавства відбувалося у складних умовах, пов'язаних з об'єктивними труднощами, що історично склалися в державі. Недоступність інформації та обмеженість контактів

у міжнародному середовищі, тривала ізоляція країни від досягнень загальносвітового рівня у радянські часи стало на заваді подальшому розвитку тромбового виконавства. Не зважаючи на окремі успіхи радянських тромбоністів у виконавському плані (перемоги на міжнародних конкурсах), значний період часу вітчизняна тромбовна школа розвивалася у відриві від світових тенденцій навчання гри на тромбоні.

Водночас, історичні факти свідчать, що участь у музично-педагогічному житті України представників різних національних виконавських шкіл у XIX ст. активно впливала на становлення і розвиток українського духового виконавства, сприяючи професіоналізації цього музичного напрямку та створюючи умови для подальшого удосконалення цього процесу. Історично сформований міжслов'янський корпус викладачів-духовиків в Україні діяв в межах функціонування Імператорського Російського Музичного Товариства (ІРМТ) і сприяв становленню музичного духового виконавства в Україні. Це, перш за все, творчо-педагогічна діяльність відомих чеських і німецьких музикантів в різних музичних закладах Російської імперії, як наприклад, в Росії – трубачі В. Вурм, В. Брандт, А. Йогансон; тромбоністи – Ф. Тюрнер, Х. Борк, С. Рейхе; валторністи – М. Бертольд, Ф. Еккерт, Ф. Гоміліус тощо.

У Київському музичному училищі з кінця XIX–XX ст. працювали чеські музиканти – Г. Самборський, А. Машек, Г. Кеєр, О. Шевчик; в подальшому – в Київській консерваторії німецькі тромбоністи П. Фассгауер і Е. Ланге. В Одеській консерваторії викладав італійський тромбоніст Г. Лоєццо, чехи Г. Єлінек, Р. Швана, Д. Урбанек. У музичних класах Харківського університету ще у XIX ст. духові інструменти вели поляки І. Вітковський та І. Лозинський; у подальшому в Харківському музичному училищі тромбоні і валторну викладали литовці – брати А. та Ю. Юр'яни. До речі, засновник російської тромбової школи **П. Волков** у 1897 р. закінчив Харківське музичне училище (кл. викл. Ю. Юр'яна) та 1899 року витримав конкурс на посаду першого тромбоніста Імператорської опери С. Петербурга. У Львівській консерваторії на початку XX ст. клас тромбона вів німецький музикант К. Фішер.

У подальшому естафету контактів з російською культурою яскраво репрезентував вихованець німецької школи В. Вурм, який природно вписався у російську духову школу, а його учні – М. Підгорбунський та В. Яблонський – у подальшому формували українську трубну школу. Виконавці-тромбоністи Петербурзької та Московської школи В. Здоров, С. Нестеренко, О. Євтушенко, В. Почкаєв, Ю. Бриндін своєю творчою діяльністю вплинули на становлення української школи тромбона.

Унікальним явищем українського духового мистецтва XX ст. стала творчо-педагогічна діяльність представників української школи тромбона, таких як А. Машек, М. Підгорбунський, П. Фассгауер, Е. Ланге, Г. Лоєца, А. Катанський, О. Добросердов, В. Гарань, В. Силько, Б. Манжора та ін. Їх педагогічні концепції ґрунтувалися на методичних основах німецької, французької, чеської духової школи з урахуванням національних особливостей української музичної культури. Це стало визначальним

фактором впливу на становлення і розвиток української виконавської школи тромбона.

У той же час, слід відзначити вплив української музичної культури на збагачення інших національних культур. Відомо, що цар Олексій Михайлович постійно викликав до Москви українських півчих. При Петрі I і пізніше інтерес до мистецтва українців зростав, а кількість вивезених музикантів все збільшувалась. Наприклад, у 1713 році з Малоросії до Петербургу був вивезений хор у кількості 20 осіб. Як зазначає В. Богданов: «...протягом тривалого часу Малоросія була основною постачальницею кращих голосів (дитячих і дорослих) з Глухівської школи. Деякі з випускників Глухівської школи, у силу життєвих обставин, спеціалізувалися у галузі інструментальної музики, в тому числі і духової (для придворного оркестру)» [1, с. 58].

В подальшому, вже при Єкатерині II, зазначає Л. Кияновська, – «...продовжувалось вивезення найобдарованіших людей, зокрема, молодих, в Росію, де вони складали цвіт науки, культури і мистецтва. Досить лише згадати імена філософів і громадських діячів Ф. Прокоповича, Г. Сковороди, художників В. Боровиковського, Г. Левицького і А. Лосенка; музикантів І. Хандошкіна, П. Соколовського, Г. Матинського, В. Трутовського та багатьох інших. І, безперечно до цієї когорти яскравих особистостей слід віднести видатних українських композиторів-творців духовних концертів М. Березовського, Д. Бортнянського (уродженців м. Глухова) та А. Веделя, які служили в Росії у XVIII ст.» [3, с. 58].

В. Посвалюк у своїй монографії пише: «...оглядаючи історію труби в Росії, просто вражаєшся, скільки видатних талантів дала співуча українська земля, як усе взаємопов'язано з іншими культурами. Німець В. Вурм виховав у Петербурзі М. Подгорбунського, який, в свою чергу, розкрив талант В. Яблонського. Він виростив І. Василевського, який виховав уродженця Ніжина, видатного трубача сучасності Т. Докшицера. Випускник Київського музичного училища, трубач Мецанчук навчав В. Марголіна, в подальшому соліста Ленінградської філармонії. В той же час, соліст Харківського та Київського оперного театру П. Рязанцев виростив Г. Орвіда» [7, с. 5].

Ми можемо згадати про видатних українських виконавців на духових інструментах, таких як вихованець Київського музичного училища валторніст П. Євстигнєєв (клас В. Бабенко), соліст Заслуженого колективу республіки, симфонічного оркестру Ленінградської філармонії; учень М. Бердієва всесвітньо відомий трубач В. Кафельников також працював у цьому оркестрі (нині живе і працює в м. Бордо, Франція), а представник львівської флейтової школи Д. Біда (клас Ф. Прохачова) працював солістом цього прославленого колективу.

Багато тромбоністів – виходців з України повнювали симфонічні оркестри Росії та інших країн. Так у Клівліндському симфонічному оркестрі (США) у 30-х роках XX ст. працював тромбоніст Я. Райхман, уродженець Одеси; тромбоніст С. Жуковський з Житомира працював в оркестрі Большого театру у Москві. Соліст цього ж театру М. Корницький у свій час вчився у Київському музичному училищі, а відома жінка-тромбоніст

Клавдія Морейніс, лауреат Всесоюзного конкурсу 1941 р., навчалася в Одеському музичному училищі. Відомий російський тромбоніст – педагог В. Венгловський також уродженець України (м. Балта Одеської обл.) Вихованець київської тромбонної школи Є. Фокін (клас проф. В. Гараня) працював в оркестрі Большого театру; вихованець київського музичного училища М. Іванов (клас В. Синько) працював солістом БСО у Москві; учень Ф. Крижанівського А. Ягодін стажувався у проф. С.-Петербурзької консерваторії В. Сумеркіна, а зараз працює у Бременському оперному театрі (Німеччина). На сьогодні у Заслуженому колективі республіки, симфонічному оркестрі С.-Петербурга та інших творчих колективах Росії працюють вихованці української тромбонної школи В. Горлицький, С. Глуценко, В. Антонюк, П. Гайдай О. Зеліков та ін. Серед відомих представників української школи тромбона, що працюють в Росії, слід назвати І. Сюбаєва – працює в симфонічному оркестрі Міністерства оборони Росії (Москва); М. Топунова – працює у джаз-оркестрі під керівництвом Ан. Кролла; Г. Соценюка – викладача класу тромбона Військово-диригентського факультету Московської консерваторії та ін. Випускники класу тромбона Київського національного університету культури і мистецтв також працюють у зарубіжних колективах: К. Берьозкін – в муніципальному духовому оркестрі (Англія); О. Харитонов – в оперно-симфонічному оркестрі (Польща); О. Лісун – в симфо-джазовому оркестрі цирку (Швейцарія). Цей список може бути продовжений...

Висновки. Відтак, музично-освітні процеси XVIII–XX ст. характеризувалися відкритістю для взаємовпливів та взаємозбагачення різних виконавських шкіл та культур різних народів. Головну роль у цих процесах відігравали контакти з європейськими культурами – німецькою, польською, чеською, а також вплив німецької, чеської, французької виконавських шкіл тромбона на становлення українського тромбонного виконавства. Участь у музично-педагогічному житті України представників різних виконавських шкіл сприяла професіоналізації цього музичного напрямку, створюючи умови для подальшого формування і розвитку тромбонного виконавства. Таким чином, можна зазначити, що культурно-освітній рух в Україні досліджуваного періоду виник не ізольовано від загальноєвропейських рухів, а став можливим завдяки поєднанню давніх самотніх вітчизняних культурних традицій із досягненнями західноєвропейського духового мистецтва. Одним з основних напрямів такого поєднання стали різні виконавські школи, вплив яких на розвиток духового виконавства був досить суттєвим. Отже, взаємовплив, взаємопроникнення та взаємозбагачення різних музичних культур стали найголовнішим фактором становлення й розвитку українського тромбонного виконавства та української школи гри на тромбоні.

Перспективи подальших досліджень. Дане дослідження не вичерпує всіх проблем, що були викладені у матеріалі, і потребує подальших пошуків, на розкриття яких будуть спрямовані наступні кроки дослідження.

Список літератури:

1. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України: (від найдавніших часів до початку XX ст.) / В. О. Богданов; М-во культури і туризму України, Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Х.: Основа, 2000. – 286, [1], 56 с.: іл., табл., нот.
2. Браудо Е. Сжатый очерк истории музыки / Е. Браудо. – М., 1928. Ч. I. – 363 с.
3. Кияновська Л. О. Галицька музична культура XIX–XX ст. / Л. О. Кияновська. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 343 с.
4. Мазепа Л. Документальні пам'ятки про музичне братство у Львові XVI–XVII ст. / Лешек Мазепа // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка – Л.: СПОЛОМ, 280 с., 2001.
5. Марценюк Г. П. Українське тромбонне виконавство в контексті європейського духового музичного мистецтва: монографія / Г. П. Марценюк. – К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2013. – 401 с.
6. Миклашевський Й. Музика і театральна культура Харкова кінця XVII ст. I половина XIX ст. / Й. Миклашевський. – К.: Наук. Думка, 1967, 1967 – 160 с.
7. Посвалюк В. Т. Мистецтво гри на трубі в Україні: монографія / В. Посвалюк. – К.: НВФ «Інтеграл», 2006. – 399 с.
8. Посвалюк В. Т. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX–XX ст.) / В. Т. Посвалюк. – К. ПП «Квін», 2005. – 158 с.
9. Сумарокова В. Київська струнно-смичкова школа в контексті європейського виконавського мистецтва (віолончель, контрабас) // В. Сумарокова. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне видавництво Вип. 1. – К., с. 38–52.
10. Цюлюпа С. Духове мистецтво Волинського полісся: минуле і сучасність. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського вип. 70. Київ – 2008. С. 106.
11. Шамаєва К. Музыкальное образование на Украине в первой половине XIX века / К. Шамаєва. – К.: Изд-во Центра облсполкома переподготовки кадров, 1992. – 187 с.
12. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський. – К.: Музика, 1924. – Ч. 7–9. – С. 142.

Марценюк Г.П.

Киевский национальный университет культуры и искусств

УКРАИНСКАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ШКОЛА ТРОМБОНА В КОНТЕКСТЕ МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ТВОРЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ

Аннотация

Исследованы исторические аспекты формирования украинского тромбонного исполнительства. Определены наиболее известные тромбонные школы Франции, Германии, Чехии и их влияние на развитие тромбонного исполнительства в Украине. Приведены наиболее характерные особенности европейских тромбонных школ. Проанализированы истоки и развитие украинских профессиональных исполнительских традиций в контексте межнациональных творческих связей и влияний. Названы наиболее яркие представители украинской тромбонной школы – от основателей до педагогов последующих поколений. **Ключевые слова:** украинское тромбонное исполнительство, исполнительская школа, межнациональные связи, взаимопроникновение, взаимообогащение.

Martseniuk H.P.

Kyiv National University of Culture and Arts

UKRAINIAN PERFORMING SCHOOL OF TROMBONE IN THE CONTEXT OF INTERETHNIC CREATIVE RELATIONSHIPS

Summary

Historical aspects of the formation of Ukrainian trombone performance of the 17th-20th centuries were investigated. The most famous trombone schools of France, Germany, Czech Republic and their influence on the development of trombone performance in Ukraine are identified. The most characteristic features of European trombone schools are given. The sources and development of Ukrainian professional performing traditions in the context of inter-ethnic creative connections and influences are analysed. The brightest representatives of the Ukrainian trombone school – from founders to teachers of the following generations – are listed.

Keywords: Ukrainian trombone performance, performing school, interethnic connections and influences, diffusion, mutual enrichment.