

Підводячи деякі підсумки при розгляді першої "романтичної" редакції "Добре темперованого клавіру" Ф.Бузоні, необхідно взяти до уваги наступне – час, у який жив і творив відомий музикант, не міг не накладати відбиток на світосприйняття, особистість, творчість і редакторську діяльність Ф.Бузоні. Виконавські коментарі, рясно прописані в авторському нотному тексті, яскраво характеризують роботу як "романтичну" – саме в тому ключі, в якому відбувалося історичне становлення виконавського мистецтва середини XIX – початку XX ст. У своїх творчих установах, безсумнівно, редакція Ф.Бузоні є продовжувачем традицій виконавсько-педагогічного прочитання тексту "Добре темперованого клавіру", початок якому поклав К.Черні. Однак на новому історичному і культурному етапі розвитку виконавського мистецтва італійський музикант, крокуючи в ногу з часом, просунувся значно далі свого попередника. Не задовольнившись власне виконавськими вказівками, редактор надавав більшого значення збірці прелюдій і фуг, розглядаючи її як певну універсальну школу фортепіанної гри. Численні вправи, створені на матеріалі прелюдій "Добре темперованого клавіру" можуть свідчити, однак, що, на відміну від своїх попередників, Ф.Бузоні розглядав збірник в якості "проміжної", хоча і не менш важливої, ланки, висловивши, таким чином, достовірно "романтичне" ставлення до авторського тексту, яке знайшло своє відображення в текстових перестановках, що допускаються музикантом "заради вищих композиторських цілей". У своєму прагненні до "монументалізації" бахівської клавирної творчості редактор виходить за рамки стилістично обгрунтованої динамічної шкали, що, в свою чергу, знайшло відображення в зайвій "органності" звучання, неправдоподібних басових октавних подвоєннях, а також заперечення "співучості" фортепіано – у своєму протиставленні бахівського і романтичного Ф.Бузоні не зміг побачити риси спільності, характерні для них співучість інструменту була важлива як для Й.С.Баха, так і для композиторів-романтиків, і, думається, зайва органна "масивність" не відображає суті бахівського "Добре темперованого клавіру" у прочитанні музиканта, незважаючи на багато позитивних сторін редакторської роботи в цілому. Проте, редакція "Добре темперованого клавіру" Ф.Бузоні є однією із значних художніх знахідок, що зберегли своє значення аж до наших часів.

Література

1. Алексеев А.Д. История фортепианного искусства / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1967. – Ч. 2. – 288 с.
2. Бузони Ф. И.С.Бах. Клавир хорошего строя / Ф. Бузони. Т. 1.
3. Коган Г.М. Ферруччо Бузони / Г.М. Коган. – М.: Музыка, 1964. – 194 с.
4. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Классика XXI, 2001. – 340 с.

References

1. Alekseev, A.D. (1967). History of piano art. Part 2. Moscow: "Muzyka" [in Russian].
2. Buzoni, F. Well-tempered clavier. Volume 1. I.S. Bah. Well-tempered clavier edited F.Buzoni [in Russian].
3. Kogan, G.M. (1964). Ferruchcho Buzoni, Moscow, "Muzyka" [in Russian].
4. Fejnberg, S.E. (2001). Pianism as art. Moscow, "Klassika XXI" [in Russian].

УДК 788.43:7.036

Зотов Денис Ігорович

*аспірант Харківської державної академії культури
diozotov@gmail.com*

САКСОФОННА ШКОЛА НА ПОЛТАВЩИНІ: ЕТАПИ РОЗВИТКУ (1988-2012 рр.)

У статті охарактеризовано процес формування полтавської саксофонної академічної школи як спеціального предмету музичної регіоністики, де відбувається систематизація досвіду гри на саксофоні в аспекті феноменології особистості. Вперше у вітчизняному музикознавстві зроблена спроба виявити чинники та передумови, які було покладено в основу цього різновиду мистецтва на ґрунті аналізу подвижницької діяльності її кращих представників. На прикладі діяльності Г. І. Головні розглядаються особливості педагогічної та концертної діяльності кількох поколінь виконавців на духових інструментах на Полтавщині.

Визначено принципи полтавської виконавської школи як свідчення її високого рівня: тісний взаємозв'язок та розвиток найкращих виконавсько-педагогічних традицій харківської школи духових інструментів, адаптація та переосмислення її досягнень у сучасних культурно-мистецьких умовах; поєднання вітчизняної та німецької методик викладання гри на саксофоні; численні перемоги полтавчан на всеукраїнських кон-

курсах; першорядна увага приділяється тембровим характеристикам, що має відобразитися на якості кантиле-ни; наявність методичних розробок; сформованість класу саксофона на всіх ланках професійної музичної освіти Полтавщини (в системі "вчитель – учень").

Ключові слова: академічне мистецтво, саксофонне виконавство, школа, Полтавщина, педагогічні засади, спадкоємність, традиція.

Зотов Денис Ігоревич, аспірант Харківської державної академії культури

Саксофонна школа на Полтавщині: етапи розвитку (1988-2012 гг.)

В статтю охарактеризовані процеси формування полтавської саксофонної академічної школи, як спеціального предмета музикальної регіоністики, где происходит систематизация опыта игры на саксофоне в аспекте феноменологии личности. Впервые в отечественном музыковедении сделана попытка выявить факторы и предпосылки, которые были положены в основу этой разновидности искусства на основе анализа подвижнической деятельности ее лучших представителей. На примере Г. И. Головни рассматриваются особенности педагогической и концертной деятельности нескольких поколений исполнителей на духовых инструментах на Полтавщине.

Определены принципы полтавской исполнительской школы как свидетельство ее высокого уровня: тесная взаимосвязь и развитие лучших исполнительско-педагогических традиций харьковской школы духовых инструментов, адаптация и переосмысления ее достижений в современных культурных условиях; сочетание отечественной и немецкой методик преподавания игры на саксофоне; многочисленные победы полтавчан на всеукраинских конкурсах; первостепенное внимание уделяется тембровым характеристикам, что должно отразиться на качестве кантилены; наличие методических разработок; сформированность класса саксофона на всех уровнях профессионального музыкального образования Полтавщины (в системе "учитель – ученик").

Ключевые слова: академическое искусство, саксофонное исполнительство, школа, Полтавщина, педагогические основы, преемственность, традиция.

Zotov Denis, postgraduate, Kharkiv State Academy of Culture

Saxophone school in Poltava: stages of development (1988-2012)

The article describes the process of formation of the Poltava saxophone academic school as a special subject regionistiki music, where the systematization of experience playing the saxophone in the aspect of the phenomenology of the individual. For the first time in the domestic musicology we attempt to identify the factors and assumptions that were the basis of this kind of art based on the analysis of selfless activity of its best representatives. On the example of G. I. Golovnya the features of teaching and concert activities of several generations of performers on wind instruments in Poltava.

There are the principles of Poltava performing school as evidence of its high level such as a close relationship and it was developed the best performing and teaching traditions of the Kharkiv school of wind instruments, adaptation and rethinking its achievements in contemporary cultural conditions; the combination of domestic and German methods of teaching saxophone; numerous victories at Poltava Ukrainian contests; prioritizes timbral characteristics that should be reflected in an cantilenas; availability of teaching materials; formedness saxophone at all levels of professional music education Poltava (in the "teacher – student").

Key words: academic art, saxophone performance, school, Poltava, pedagogical framework, continuity, tradition.

Вітчизняне виконавство на саксофоні набуло активної фази розвитку задовго до здобуття нашою країною своєї Незалежності. Підвищений інтерес до яскравого за тембром інструмента не міг пройти повз увагу вітчизняних музикантів-інструменталістів. Значним фактором впливу на цей процес було захоплення джазом як новітнім жанрово-стильовим явищем музичної культури. Саксофон був його своєрідною "обкладинкою". Проте не можна вважати цей інструмент репрезентантом суто джазового або естрадного мистецтва, оскільки виявилися факти, що підтверджували його зв'язок із споконвічними традиціями академічного виконавства на духових інструментах. Першими це зрозуміли кларнетисти: наприклад, М. Шапошнікова, яка активно задіяла саксофон у власній виконавській творчості.

Українська музика, яка до певного часу знаходилася під ідеологічним тиском радянської системи культуротворчості, мала створити власний базис для розвитку інструментального виконавства за участі саксофона. В багатьох містах України поступово формувались підвалини професійної освіти на цьому інструменті. Можливо, мистецький внесок українських виконавців на саксофоні був на той час не настільки значним (у порівнянні з "класикою жанру" в Західній Європі або США). Проте з точки зору глобалізації мистецьких процесів у світовій та вітчизняній культурі кінця ХХ ст. слід визнати наступну оцінку: без діяльності кількох поколінь саксофоністів в столиці та в провінції, без їхнього нестримного ентузіазму, вагомої і натхненної праці, країна не мала б того безцінного виконавсько-практичного досвіду та науково-методичної бази, які склали історичні і мистецькі засади української саксофонної школи.

Когорту українських музикантів, які з кінця 80-х років минулого століття були активними пропагандистами музикування на саксофоні (у всіх можливих на той час формах і жанрах), склали такі особистості, як А. Ізюмченко, О. Гебель, Ю. Волошин, І. Ляшенко, В. Петрусь, З. Ковпак, Г. Івченко, Л. Жуковський, І. Вівчар, О. Новосельський, О. Довганик. Завдяки їхній діяльності було створено фундамент вітчизняної "гілки" саксофонного виконавства (в тому числі в регіональних центрах музичної освіти). Як наслідок, виконавство на саксофоні стає спеціальним предметом досліджень з музичної регіоналістики та інтерпретології, де відбувається систематизація досвіду феноменології особистості (в сфері музичної творчості, зокрема, інструментальному виконавстві).

Отже, актуальність теми зумовлена інтересом до процесів інтенсивного розвитку саксофонного мистецтва в Україні, як серед практикуючих музикантів, так і з боку дослідників. Розвиток виконавства на саксофоні на теренах Полтавщини як предмет спеціального наукового інтересу взагалі ніколи не розглядався.

Мета пропонованої статті – визначити шляхи становлення саксофонної школи на Полтавщині в аспекті мистецьких процесів та виконавсько-педагогічних традицій останньої третини ХХ – початку ХХІ ст., а саме – у 1988-2012 рр.

Об'єктом дослідження є саксофонне виконавство як складова музичного мистецтва України; предмет – історико-мистецький контекст формування на Полтавщині професійних підвалин саксофонної школи академічного напрямку.

Можна констатувати, що питання щодо становлення української саксофонної школи у системі вітчизняного виконавства на духових інструментах (зокрема, саксофології) майже не розглядалися. Найбільш вагомий внесок до розкриття цього аспекту історії внесла дисертація А. Понькіної [4], у якій окреслені проблеми формування перших класів, де проводилося навчання на саксофоні на українських теренах.

Становлення української саксофонові традиції на початковому етапі свого розвитку значною мірою залежало від тенденцій, що були панівними у Радянському Союзі. Це продукувало такі мистецькі кліше, як використання саксофона тільки у розважально-джазовій музиці, хибне ставлення до інструменту як чужорідного явища. Як наслідок, констатуємо відсутність системи професійного зростання майбутніх музикантів. Поступовий розвиток виконавської майстерності, істотне підвищення інтересу до саксофона як інструмента академічно-класичної традиції серед широкого загалу призвели до зростаючої потреби у кваліфікованих кадрах, які не могли бути підготовлені у напівпрофесійних музичних студіях. Тому гостро постало питання створення системи професійної освіти майбутніх виконавців-саксофоністів.

Відновлення системи спеціальної освіти для виконавців на саксофоні розпочалося "зверху", як це зазвичай відбувалося в колишніх республіках СРСР: зі створення спеціальних класів у провідних вищих навчальних закладах. Із дослідження В. Іванова відомо, що перші класи саксофона було створено у 1965–1967 роках на Військово-диригентському факультеті при Московській консерваторії і в музичних навчальних закладах імені Гнесіних. Пізніше факультативний клас сформується в Ленінградській (1971) та Московській (1975) консерваторіях. Створюються спеціальні класи саксофона в музичних училищах Новосибірська, Хабаровська, Братська, Саратова, Петрозаводська, Казані, Пскова та інших міст. Навчання ведеться за двома профілями – академічним та джазово-естрадним. Згодом було вирішено питання про підготовку саксофоністів у початковій ланці навчання – в дитячих музичних школах [1, 31-32].

Стосовно розвитку спеціальної музичної освіти для саксофоністів в Україні, можна констатувати, що загальне її становлення відбувалося дещо повільніше, ніж у навчальних закладах центрального рівня. Відомо, що один із перших класів саксофона відкрився в Одеській консерваторії імені А. В. Нежданової. Згодом подібні класи були відкриті у вищих музичних навчальних закладах та музичних училищах Києва, Харкова, Львова та інших міст [4]. Аналіз та систематизація фактів, що сприяли цьому процесу, дозволили визначити передумови створення саксофонної школи в регіонах та мали першорядний вплив на розвиток цього інструмента в Україні. Так, згідно наказу тодішнього міністра культури УРСР С. Безклубенка клас естрадного виконавства на саксофоні було відкрито у Київському училищі імені Р. М. Глієра та Одеському музичному училищі лише у 1980 – 1981 роках. Цей факт дає підставу стверджувати, що загальне становлення професійної освіти саксофоністів в Україні відбувалося значно повільніше, ніж у провідних вищих навчальних закладах інших республік СРСР. Значною мірою це було спричинено доволі консервативною системою керівних кадрів. Якщо у столиці тодішньої радянської України прогресивні зміни щодо саксофонного мистецтва відбувалися через подолання складних проблем, що говорити про становище цієї справи в обласних центрах, таких, як, приміром, Полтава.

Інтерес до саксофона як нового та перспективного інструменту не міг не викликати відповідного ентузіазму у виконавців Полтавського краю. У цьому місті інтерес до саксофона в цілому був досить високий, але він обмежувався розважальною сферою – використанням даного інструмента як прикраси у різноманітних оркестрах, що працювали при клубах та будинках культури. Проте історія становлення саксофонного виконавства в цьому регіоні виявилася досить цікавою.

Формування класів гри на саксофоні на Полтавщині розпочалося з 1988 р. Значний внесок у розвиток саксофонного мистецтва на Полтавщині внесли Яків Готфрід, засновник і керівник знаного колективу "Фестиваль" Олег Шеремченко, Віктор Дрозд, Геннадій Кузьменко та інші чудові музиканти. Однак на час відкриття класу саксофона він не мав статусу академічного інструмента, якому під силу виконання фахових класичних творів крупної форми. Саме ця проблема хвилювала тодішнього директора Полтавського музичного училища імені М. В. Лисенка, заслуженого працівника культури України Віктора Петровича Кучера. Він розумів, що відкриття подібного музичного класу назріло вже давно, проте його створення наштовхувалося на низку нагальних проблем: від нестачі кваліфікованих кадрів до відсутності науково-методичної бази, без чого його функціонування було неможливим. У 1988 р. за ініціативою В.П.Кучера на Полтавщині було створено перший клас академічного саксофонного виконавства. Керівництво ним доручалося досвідченому спеціалісту, викладачу-методисту, голові асоціації діячів духової музики обласного відділення всеукраїнської музичної спілки, заслуженому працівнику культури України Григорію Івановичу Головні (1939 – 2012).

Г. І. Головня народився 5 листопада 1939 р. в селі Решетняки (Старі Санжари) Новосанжарського району Полтавської області. Дитинство, затьмарене другою світовою війною, було тяжким. Його першим вчителем музики став дядько П. І. Мороз, музично обдарована людина: він мав абсолютний слух, грав на багатьох духових інструментах, а також на скрипці, гітарі, баяні та акордеоні. У 1954 р. Григорій Іванович вступає до Полтавського музичного училища (клас гобоя). Зауважимо, що його викладач Аркадій Володимирович Скороход (1899 – 1967) був також випускником цього навчального закладу (1919). Це важлива риса з точки зору формування спадкоємності як чинника становлення академізації спеціального інструменту в межах одного історичного часу і одного навчального закладу. Крім свого основного інструменту (кларнет), він викладав гру на гобої та фаготі. Його наставником був М. І. Вайнтроб – перший викладач класу кларнета щойно відкритого Полтавського музичного училища (під орудою Дмитра Ахшарумова). Майстерність викладання Аркадія Володимировича, який максимально намагався передати свій творчий та виконавський досвід, вирізнялася індивідуальним підходом до кожного учня. Його викладацька діяльність була відзначена професором Яблонським, деканом оркестрового факультету Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського "за правильну методику та виховання кадрів".

По закінченні музичного училища у 1958 р. Г. І. Головня вступає до Харківської державної консерваторії, де навчається у висококласного спеціаліста, викладача-гобоїста Михайла Олександровича Шевченка (1899 – 1976), учня засновника харківської школи гобоя Гуго Альбертовича Гека (1861 – 1935), який був представником німецької школи виконавства на духових інструментах. Музичну освіту Г. А. Гек здобув у Магдебурзькій музичній школі та згодом переїхав до Росії, де грав у різних симфонічних оркестрах. З 1885 р. працював в Харкові як викладач класу гобоя спочатку у музичному училищі, а згодом у щойно відкритій консерваторії. Гуго Альбертович був чудовим солістом, який, ставши педагогом, вимагав від своїх учнів витонченості виконання та недопущення дилетантизму. Його уроки вирізнялися винятковою змістовністю, наповненістю та увагою до кожної деталі виконання твору. В 1920 р. його було запрошено до Московської консерваторії на посаду професора. Після від'їзду Г. А. Гека, його справу продовжив В. В. Бровкович, а згодом М. О. Шевченко.

Михайло Олександрович Шевченко закінчив Харківське музичне училище у 1916 р. та з 1919 по 1923 роки навчався у Харківській консерваторії в класі Г. А. Гека. В подальшому з великим успіхом працював солістом Харківського симфонічного оркестру. У своїй викладацькій роботі М. О. Шевченко дотримувався принципу мелодійності виконання будь-якого твору, в тому числі й віртуозного. Велике значення музикант приділяв відтворенню розмаїття динамічних відтінків як способу передачі авторського задуму та ліризму музичного твору. Відповідно, більш значна увага приділялася вправам на постановку правильного, благородного звучання інструмента. Кожне заняття проходилося з урахуванням психофізіологічних особливостей студента.

Михайло Олександрович був активним продовжувачем традицій свого вчителя – німецької класичної школи гри на духових інструментах. В той же час він додавав високі вимоги щодо технічного рівня виконання і, тим самим, створив передумови подальшого розвитку харківської школи виконавства на дерев'яних духових інструментах [5]. У класі М. О. Шевченка Г. І. Головня отримав ґрунтовні знання з методики викладання гри на духових інструментах, вивчаючи разом зі своїм

спеціальним інструментом ще фагот та флейту. Набутий неоціненний досвід згодом стане в нагоді при формуванні класу саксофона. Паралельно із навчанням, починаючи з 1960 р. Григорій Іванович працював у симфонічному оркестрі Харківського театру музичної комедії, а з 1962 р. – у симфонічному оркестрі Харківського оперного театру. Успішно закінчивши вище музичне навчання в 1963 р., Григорій Іванович переїжджає до м. Сєверодонецьк (Луганської області), де працює в музичному училищі викладачем по класу гобоя, флейти та фагота.

У 1970 р. Г. Головня повертається до рідної Полтави, де працює у музичному училищі: веде класи духових та ударних інструментів, виконуючи до того ж обов'язки завідуючого відділом (до 2003 р.). У 1988 р. на нього було покладено обов'язки зі створення першого у Полтаві класу саксофона. З метою перейняття досвіду та покращення педагогічного рівня Г. Головня стажувався у Львівському та Тернопільському музичних училищах, де на той час подібні класи вже існували.

За 40 років викладацької роботи в Сєверодонецькому і Полтавському музичних училищах Григорій Іванович підготував понад 90 фахівців. Десятки випускників працюють в музичних училищах і школах, симфонічних оркестрах, муніципальному духовому оркестрі "Полтава", у вищих музичних закладах України та за її межами (Москва, Санкт-Петербург, Волгоград, Зальцбург). Лауреатами й дипломантами всеукраїнських та міжнародних конкурсів у свій час стали випускники класу Г. І. Головні: Ярослав Кондратенко (III місце, 1989 р., м. Донецьк), Дмитро Коростелкін (I місце, 1993 р., м. Донецьк), Олег Руденко (I місце, 1987 р. м. Донецьк), Дмитро Арістов (I місце, 1998 р., м. Херсон), Олена Жорняк (I місце, 1998 р.; м. Донецьк), Максим Різник (II місце, 1991 р.; I місце, 1992 р., м. Донецьк), Сергій Шокот (II місце, 2000 р., м. Запоріжжя; I місце, 2000 р.; м. Полтава, фестиваль-конкурс "Полтавська весна–2000"), Олег Скакун (I місце, 2002 р., м. Полтава, фестиваль-конкурс "Полтавська весна–2002"), Олексій Руденко (I місце, 2009 р., м. Кіровоград, XVIII всеукраїнський конкурс виконавців на духових та ударних інструментах "Єлисаветградські сурми").

Додамо до списку творчих перемог учнів Г. Головні ще такі імена талановитих саксофоністів: Владислав Кривченко (III місце, 1994 р., м. Запоріжжя), Євген Кузьмов (III місце, 1995 р., м. Запоріжжя), Олександр Кіт (I місце, 1996 р., м. Донецьк), Валерія Бернікова (дипломант, 2006 р., м. Рівне; лауреат всеукраїнського конкурсу "Нові імена", 2006 р., м. Київ).

Г. Головня створив перший (і поки що єдиний) на Полтавщині квартет саксофоністів, що вирізнявся справжнім професіоналізмом у виконанні високохудожнього репертуару, і навіть став дипломантом Всеукраїнського джазового конкурсу "Конвалія-96" (Полтава) у складі "О. Кіт – С. Терещенко – Є. Кузьмов – Г. Кузьменко". Чимало випускників Г. Головні продовжили навчання та концертну діяльність. Наприклад, М. Різник закінчив аспірантуру Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського, Д. Коростелкін – Київську консерваторію імені П. І. Чайковського, Т. Ареф'єва – Санкт-Петербурзький інститут культури, Д. Арістов – Зальцбурзьку консерваторію, В. Бернікова навчається та працює у Швейцарії, а Володимир Муха отримав звання заслуженого артиста Росії [2].

У 1994 р. Григорію Івановичу було присвоєно звання педагога-методиста. Він успішно поєднував викладацьку роботу з методично-видавничою та громадською діяльністю, надавав теоретичні і практичні консультації викладачам шкіл естетичного виховання м. Полтави та області. Г. І. Головня був ініціатором та організатором творчих змагань учнів дитячих музичних шкіл та самодіяльних колективів, щорічного обласного марш-параду духових оркестрів; щорічно проводив семінар-практикум для керівників духових оркестрів. Тож не дивно, що 15 липня 2003 р. Григорію Івановичу було присвоєно почесне звання "заслужений працівник культури України".

Г. І. Головня – автор перекладень творів для гобоя та англійського ріжка, надрукованих видавництвом "Музична Україна" в збірках: "Учбовий репертуар дитячих музичних шкіл (гобой): 5 клас" (1985); "П'єси для англійського ріжка" (1986); "Учбовий репертуар для музичних училищ: 1 курс" (1987); "Учбовий репертуар для дитячих музичних шкіл: 1-2 клас" (1991). У 2003 році було надруковано першу на той час в Україні збірку перекладень творів для саксофона-альта і фортепіано "Навчальний репертуар дитячих музичних шкіл: 1 – 3 класи".

У 2011 р. вийшли друком ще дві збірки перекладень творів для саксофона-альта з фортепіано – "Хрестоматія для музичних училищ і спеціальних середніх музичних шкіл" та "Збірка творів великої форми. Концерти, сонати". Подані твори систематизовані за принципом зростання складності в освоєнні інструменту на різних етапах навчання, що сприяє всебічному розвитку виконавської майстерності студентів. Наявність цих праць вказує на досить вагомий педагогічний досвід та знання потреб тогочасного викладача класу саксофона, адже вони мають найвищу оцінку і не викликають жодних заперечень з боку фахівців. Збірники хрестоматійного матеріалу слугували процесу розвитку української школи гри на саксофоні, сприяючи удосконаленню та спадкоємності навиків на всіх ланках професійної освіти (початкова – середня – вища).

Непересічний педагог-кларнетист А. В. Скороход одного разу сказав своєму учневі Г. Головні: "Музика, як ніщо інше в житті, не терпить фальші, і щоб вона була справжньою, чистою, мало одного таланту, потрібно постійно трудитися, а ще – любити свій інструмент, любити музику, відчувати її серцем..." [3]. Ці мудрі слова назавжди запали глибоко в душу тоді ще недосвідченого юнака, стали для нього своєрідним путівником по мистецькому життю. І надалі Григорій Іванович у своїй творчій та педагогічній діяльності намагався максимально поєднати філігранну техніку із непересічними звуковими можливостями саксофона. З його слів, "інструмент має звучати як скрипка" – так само витончено, ніжно, даруючи слухачеві свою душу і тим самим максимально передавати авторський задум композитора. Цей принцип розвитку ідеального, з одного боку, а з іншого – всеохоплюючого, універсального звучання притаманний усім вихованцям і наслідувачам полтавської саксофонної школи.

Висновки. На початку ХХІ століття саксофонна виконавська школа Полтавщини являє собою історично сформоване, самодостатнє мистецьке явище.

Із моменту заснування засади полтавської школи виконавства на саксофоні базувалися на передових досягненнях наукової думки та мистецького досвіду виконавства країн Західної Європи та України. В них були закладені такі універсальні засади формування професіоналізму, як наукова аргументованість, практичне опрацювання викладених ідей та теорій, узагальнення та аналіз досягнень провідних світових виконавців та педагогів, спадкоємність багаторічного індивідуального досвіду викладачів кількох поколінь. Саксофонна виконавська школа Полтавщини, увібравши найкращі з цих традицій, успішно застосовує їх на практиці. Наявність великої кількості лауреатів всеукраїнських та міжнародних конкурсів доводить значимість її внеску в скарбницю українського виконавського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Як було зазначено, саксофонні традиції на Полтавщині походять своїми витокami із традицій харківської школи виконавства на духових інструментах, яка є однією з найстаріших і потужніших серед академічних виконавських шкіл в Україні. Проаналізувавши шлях становлення саксофонної школи на Полтавщині, можна констатувати той факт, що, не зважаючи на молодий вік, відносно нещодавню сформованість у методичному та практичному аспектах, вона посідає гідне місце серед музичних шкіл України. За досить короткі терміни було сформовано потужну виконавсько-педагогічну базу, яка довела свою ефективність в справі виховання молодих виконавців на саксофоні. Доказом слугують досягнення учнів класу Г. І. Головні – фундатора саксофонного мистецтва не лише на Полтавщині, а й за її межами.

Полтавській саксофонній школі виконавства притаманні наступні принципи:

- тісний взаємозв'язок та розвиток найкращих виконавсько-педагогічних традицій харківської школи духових інструментів, адаптація та переосмислення її досягнень у сучасних культурно-мистецьких умовах розвитку регіону;

- поєднання вітчизняної та європейської (зокрема, німецької) шкіл і методик викладання гри на саксофоні, що обумовило високий рівень інтерпретації творів із віртуозно-технічною складовою;

- першорядна увага тембровим характеристикам, що має відобразитися на якості кантিলени – досконалому, об'ємному звучанні інструмента впродовж виконання всього твору (як у повільних, так і в віртуозно-технічних його розділах);

- наявність методичних напрацювань як свідцтво високого наукового і практично-виконавського рівня саксофонної школи та їх актуалізація у педагогічній практиці. Деякі з цих праць оприлюднені та надруковані в Україні вперше.

Сформованість класу саксофона на всіх ланках професійної музичної освіти Полтавщини (в системі "вчитель – учень"), численні перемоги полтавчан на всеукраїнських конкурсах свідчать про самодостатність та високопрофесійний рівень цієї саксофонної школи. Завдяки подвижницькій діяльності вітчизняних педагогів і виконавців – тих, чия діяльність представлена у полтавському регіоні, – вища музична освіта України отримала потужну, досить досконалу систему виховання майбутніх професійних музикантів. Подальший розвиток полтавської саксофонної школи слугує гарантом підвищення професійно-мистецького рівня не тільки в Україні, але й ініціює сходження нових талановитих виконавців до європейського визнання їх майстерності на музичному Олімпі.

Література

1. Иванов В. Саксофон: популярный очерк / В. Иванов. – М. : Музыка, 1990. – 64 с.
2. Івахненко Л. "Звучить мелодія душі" / Л. Івахненко // Українська музична газета. – 2001. – № 4. – С.4.
3. Макаренко О. "Свята до музики любов" / О. Макаренко // Зоря Полтавщини. – 2003. – 8 квітня. – 3 с.