

ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ.М.Т.РИЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

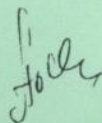
ПОСВАЛЮК Валерій Терентійович

УДК: 78.071 (477)+788.1 (477)

**КИЇВСЬКА ШКОЛА ВИКОНАВСТВА НА ТРУБИ:
ІСТОРИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ**

17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття
наукового ступеня кандидата мистецтвознавства



Київ – 2001

УЗ 315.731 - 7 (4Ук)



00761887 (.)

28

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у відділі музикознавства інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського Національної Академії наук України.

Науковий керівник

доктор мистецтвознавства, професор
МУХА АНТОН ІВАНОВИЧ
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім.М.Т.Рильського НАН України, завідувач відділом
музикознавства.

Офіційні опоненти :

доктор мистецтвознавства, професор
ДАВИДОВ МИКОЛА АНДРІЙОВИЧ
Національна музична академія України ім.П.І.Чайковського,
завідувач кафедрою народних інструментів;

Кандидат педагогічних наук, професор
МАЛЬКОВ СЕРГІЙ МИКОЛАЙОВИЧ
Національний університет культури і мистецтв, кафедра
оркестрових інструментів.


Провідна установа: Львівська державна музична академія ім.М.В.Лисенка,
кафедра духових та ударних інструментів.

Захист відбудеться "21" грудня 2001 р. о 13 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.01 в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України (м.Київ, вул.М.Грушевського, 4).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України (м.Київ, вул. М.Грушевського, 4).

Автореферат розісланий "19" листопада 2001 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

 Микитенко О.О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

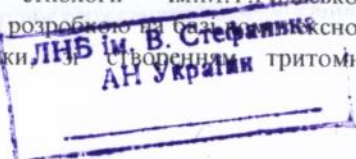
Актуальність теми. Дослідження історії і сьогодення вітчизняної музичної культури – одна з найважливіших загальних проблем сучасної гуманітарної науки. Справедливий акцент при цьому ставиться на уважному вивченні самобутніх рис національного музичного мистецтва, виконавства, творчості, освіти зі збереженням суто наукового, об'єктивного підходу, урахуванням усіх реальних передумов, тенденцій, факторів, взаємовпливів. Красномовними в окресленому контексті явищами є дедалі послідовніші спроби узагальненої характеристики локальних, регіональних, національних шкіл – вокальної, фортепіанної, скрипкової, виконавства на народних інструментах тощо.

Поряд з цим поглиблюється інтерес до вивчення теоретичних і методичних питань педагогіки і виконавства стосовно певного музичного фаху. Так, з'явилися дослідження українських науковців, присвячені розробці питань теорії гри і методики викладання відповідно до специфічної природи духових інструментів взагалі і конкретно – флейти, гобоя, кларнета, фагота, валторни, тромбона. При цьому інтерес дослідників нерідко спрямовується до питань розвитку певної виконавської школи (наприклад, предметом спеціального розгляду обирається діяльність сучасної львівської школи гри на флейті). Однак труба – цей найдавніший інструмент в історії світової культури взагалі і національної української зокрема – в цьому відношенні незаслужено обійдена увагою.

На даному етапі наявні лише роботи російських та зарубіжних (із Західної Європи та США) авторів, що базуються більшою мірою на досягненнях власних музичних культур. Не вивчено і не узагальнено досвід понад сторічного існування широко відомої Київської школи виконавців на трубі, численні визначні представники якої запрошуюються до кращих оркестрів не лише України, а й близького і далекого зарубіжжя. Авторитет сучасної Київської школи був підтверджений конференцією Євро-міжнародної гільдії трубачів, проведеною (з ініціативи та за участю автора дисертації) у 1998 р. в Києві вперше серед країн Східної Європи. В рамках конференції відбувся Міжнародний конкурс трубачів, на якому відзначилися і молоді київські віртуози. Поряд із незаперечними здобутками Київської школи виявилися і певні проблеми її подальшого розвитку, які потребують всебічного вивчення і своєчасного вирішення.

Усе це зумовило вибір теми даного дослідження, актуального як з науково-теоретичної, так і з практичної точок зору.

Зв'язок роботи з плановими науковими дослідженнями. Тема дисертації пов'язана з напрямом планових досліджень відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського Національної Академії наук України, а саме – з розробкою на основі наукового підходу проблем історії української музики, створення тритомної



“Української музичної енциклопедії” і підготовкою спеціальних праць з питань такого роду. Тему дисертації затверджено рішенням вченої ради Інституту (протокол № 10 від 16 грудня 1999 р.).

Метою дисертації є дослідження розвитку Київської школи виконавства на трубі, розглянутого в єдності історичних і методичних аспектів. У зв'язку з цим ставляться і вирішуються такі завдання:

- стисло окреслити вузлові моменти еволюції функцій і різновидів труби від давнини до наших днів;
- в послідовно-історичному плані розглянути форми побутування і функціонування труби в житті Русі–України та її духовного центру – Києва;
- виявити джерела, передумови і шляхи формування професійних виконавських і педагогічних традицій Київської школи виконавства на трубі;
- охарактеризувати творче обличчя і плідну роль яскравих особистостей в утвердженні авторитету Київської школи гри на трубі;
- узагальнити методичні засади одного з фундаторів і лідера Київської школи трубачів В.М.Яблонського та його послідовників і сподвижників – І.М.Кобця, М.В.Бердєєва;
- конкретизувати і доповнити методичний арсенал Київської школи на сучасному етапі її розвитку;
- визначити місце Київської школи у контексті світового трубного виконавства.

Об'єктом дослідження є процес формування та розвитку Київської школи виконавства на трубі в аспектах її історії і методики.

Предмет дослідження – діяльність визначних представників Київської школи трубачів, як виконавців, так і педагогів-методистів.

Теоретична та методологічна основи дослідження засновані на принципах історизму, діалектики, багатовекторності поступального розвитку з використанням елементів комплексного і системного підходів. Історико-описовий метод, базований на об'єктивних даних, поєднується з прийомами теоретичного та порівняльного аналізу. Ряд положень і висновків ґрунтується на результатах самостійних експериментальних досліджень та узагальненні емпіричних спостережень із власного виконавського і педагогічного досвіду й досвіду колег.

Матеріал дослідження. В основу роботи покладено документальні дані з фондів Центрального державного історичного архіву України в м. Києві, Державного архіву м.Києва, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, книго- і нотозбірень Національної бібліотеки України ім.В.І.Вернадського, Національного симфонічного оркестру України, Національного академічного театру опери і балету України ім. Т.Г.Шевченка, Кабінету-музею українського мистецтва Національної музичної академії України

ім. П.І.Чайковського, Київського вищого музичного училища ім.Р.М.Глієра, Київської середньої спеціальної музичної школи-інтернату ім.М.В.Лисенка та ін.

Широко використано різнопланову вітчизняну і зарубіжну літературу. Це – праці історично-оглядового, науково-теоретичного, методично-педагогічного профілів, розробки окремих питань, мемуари, що стосуються діяльності визначних педагогів і виконавців–трубачів тощо. Деякі матеріали та цінна інформація у формі усних спогадів отримані від колег-музикантів, педагогів київських музично-навчальних закладів та артистів симфонічних оркестрів.

Стислий огляд літератури та архівних джерел, використаних у дисертації, здійснюється за хронологічним принципом. Цей загальний масив джерел поділяється за авторською класифікацією на певні тематичні “блоки”, а саме: історія музичного життя України, Росії і зарубіжжя; історія духової музики; роль труби в симфонічному оркестрі; характеристика труби як музичного інструмента, зокрема, вживаного в практиці народного музикування в Україні; історія вітчизняних музичних закладів з їх відділеннями духових інструментів; методико-педагогічні питання виконавства на всіх духових інструментах і зокрема на трубі; питання психології духового виконавства; характеристика виконавських шкіл різних спеціальностей; довідково-бібліографічні видання; новітні вітчизняні та зарубіжні методичні розробки та історично-теоретичні дослідження.

Серед останніх дисертантом виділяються докторська дисертація В.М.Апатського, збірники Київської консерваторії “Виконавство на духових інструментах”, куди увійшли статті професорів В.Антонова, В.Апатського, Є.Носирєва та ін., статті у збірниках спогадів про Ленінградську та Московську консерваторії, а також фундаментальні праці з історії виконавства на духових інструментах професора Московської консерваторії Ю.Усова, а також кандидата мистецтвознавства В.О.Богданова, праця Т.Докшицера “Шлях до творчості”, що узагальнює багатий досвід визначного трубача-віртуоза, методичні розробки Дж. Стемпа (США) та П'єра Тібо (Франція), підготовлена до видання ґрунтовна праця відомого музиканта і вченого, д-ра Е.Х. Тарра (Швейцарія) – “Схід зустрічається із Заходом.”

Наукова новизна. Дисертація є першим спеціальним дослідженням становлення і розвитку Київської школи виконавства на трубі від її витоків до наших днів з комплексним розглядом джерел і факторів формування даної школи, її виконавських і педагогічних особливостей.

- Вперше представлено достатньо повний історично послідовний ряд яскравих представників Київської школи, від її попередників і засновників до визначних музикантів сьогодення. При цьому, застосовуючи метод біографічної реконструкції, автором встановлено імена і долі деяких несправедливо забутих київських трубачів-виконавців і педагогів (починаючи з середини ХІХ ст.),

уточнено дані щодо життя й діяльності деякого з них (зокрема, А.Бальбоні, С.Поліщука, М.Шехтмана, М.Карашевського).

- Вперше в науковій літературі найбільш повно висвітлено і підкреслено роль професора В.М.Яблонського як одного з фундаторів і багаторічного лідера Київської школи, *систематизовано принципи його оригінальної методики*, а також розглянуто внесок його учнів і послідовників – насамперед І.М.Кобця та М.В.Бердисва – в утвердженні і розширенні традицій даної школи. Визначено її характерні художні та методичні засади, доповнені власними рекомендаціями стосовно основних елементів виконавської техніки.

- На основі порівняльного аналізу сучасного стану розвитку вітчизняного і зарубіжного виконавства та педагогіки в даній галузі музичного мистецтва зроблено висновки про певні здобутки і проблеми Київської школи виконавства на трубі, запропоновано деякі конструктивні рекомендації.

Дисертацію обговорено на засіданні відділу музикознавства ІМФЕ ім.М.Т.Рильського НАНУ 30 січня 2001 р.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали і висновки дослідження можуть бути використані для учбових курсів “Історія виконавства”, “Інструментознавство” в середніх і вищих навчальних закладах мистецтва і культури України, а конкретні рекомендації – в спеціальних курсах теорії і методики гри на трубі. Деякі теоретичні положення роботи, можуть бути врахованими при визначенні подальшого напрямку розвитку вітчизняного мистецтва гри на трубі.

Апробація результатів дисертації. Матеріали і результати дисертаційного дослідження висвітлено у доповідях та виступах автора на Міжнародній конференції “История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах”, Ростов-на-Дону (Росія,1997); на міжнародних конференціях Євро-Міжнародної гільдії трубачів, м.Бад-Закінген (Німеччина, 1996, 1999, 2000); на міжнародних конференціях Міжнародної гільдії трубачів (ITG) у м.Гетеборг (Швеція,1997); Нью Йорк (США, 2000); а також на 5-му Міжнародному фестивалі (Бад-Закінген, 2000).

Здобувач є автором циклу з шести 20-хвилинних музично-освітніх передач “Труба” на Українському радіо (1995), а також видавцем “Всеукраїнського брас-бюлетеня”(засновано в 1995).

Структура праці. Дисертація складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У *Вступі* визначаються мета й завдання, об’єкт та предмет дослідження, його актуальність, наукова новизна, практична значущість і методологічні засади.

Розділ 1. *Історичні шляхи і передумови формування Київської школи трубочів* складається з кількох підрозділів. У вступному – *Еволюція функцій і різновидів труби від давнини до наших днів* – лаконічно окреслюються основні історичні етапи цього процесу, наводяться дані про далекі прототипи і модифікації труби та їх різноманітні функції, називаються імена відомих виконавців – трубочів різних часів, визначних композиторів – майстрів оркестрового письма і реформаторів цієї справи XVI–XX ст., авторів перших методичних праць з мистецтва гри на трубі. Підкреслюючи, зокрема, плідну для свого часу роль натуральних, а згодом клапанних (keyed) труб, автор відмічає стрімкий прогрес оркестрового і сольного виконавства, пов'язаний із винайденням на початку XIX ст. різновидів вентильних (віденські, роторні, системи Періне та ін.) понижуючих механізмів у мідних духових інструментів, що дозволили виконувати на них хроматичну послідовність звуків.

Розбіжності поглядів музикантів щодо зручності застосування і звукових якостей інструментів цих систем призвели до того, що Франція та Англія, а згодом і США віддали перевагу трубам з механізмом системи Періне; Німеччина, Австрія і Росія – роторним (Drehventilen), що зрештою позначилося на відмінностях виконавських шкіл.

Завершуючи розділ інформацією про діяльність на сучасному етапі зарубіжних і вітчизняних фірм – виробників музичних інструментів, дисертант змушений констатувати безумовні переваги перших і зумовлені цим відповідні проблеми подальшого розвитку вітчизняного виконавства.

У другому підрозділі *“Духове виконавство і освіта в Києві зі стародавніх часів до середини XIX ст.”* наводяться посилання на старовинні фрески Софійського собору в Києві, численні старовинні літописи XIV–XVI ст. З 1627 р. до першої половини XVIII ст. при Київському військовому корпусі був свій оркестр, що називався “магістратський” і який відігравав важливу роль в розвитку духового виконавства. В його складі були музиканти, які грали на трубах, сурмах, флейтах, барабанах. Ніякий інший оркестр не мав права на існування у Києві, “дабы не составлять Магистратскому конкуренции”. При оркестрі було створено музичну школу, у якій навчались шість хлопчиків сиріт. Цей професійний музичний заклад одним із завдань мав комплектацію магістратського оркестру. Оркестр разом зі школою проіснував до 1852 року.

Першими осередками фахового духового виконавства і музичного зібрання в Україні були так звані “братства”, або “цехи”, які утворилися спочатку в західних містах України, а пізніше і на сході. Найбільшим серед них був Київський цех (1677), який нараховував до 35 музикантів. Він діяв при магістраті і мав найрізноманітніші обов'язки: оркестранти запрошувались на весілля, хрестини, народні свята і гуляння, а також виконували функції військових музикантів, граючи ранкові та вечірні зорі на магістратській вежі, брали участь у особливих церемоніях і парадах.

Музичний цех і Магістратський оркестр майже за двісті років свого існування відіграли значну роль у розвитку народного, а згодом і фахового ансамблево – оркестрового виконавства, заклали основи навчання духовиків, відбили у собі складний процес еволюції оркестрових інструментів.

Окремі згадки про інструменталістів, котрі служили у вельмож, зустрічаються в інших матеріалах XVII ст. За складом та функціями під час офіційних урочистих зустрічей, парадів тощо, цих виконавців теж можна вважати військовими музикантами. А у невеличких містах та містечках військові полкові оркестри були на той час чи не єдиними поширювачами інструментальної музики.

Діяльність кріпацьких капелій та оркестрів у панських маєтках була не менш характерною ознакою музичного життя України кінця XVIII–XIX ст. Відомими колективами були оркестри, що належали графам Розумовським, поміщикам Галагану, Чуприні та Лопухіну (зі складу останнього багато музикантів перейшли до оркестру Київської опери).

У третьому підрозділі – *Становлення і утвердження Київської школи виконавства на трубі, її фундатори й послідовники, визначні представники* – висвітлюється подальший розвиток духового виконавства в Києві. Він пов'язаний з діяльністю київського відділення РМТ (1863), відкриттям у місті російської опери (1867) та музичної школи при РМТ, згодом реорганізованої у музичне училище (1868). Відкриття останнього стало важливою подією в музичному житті не тільки Києва, але і всієї України. До перших п'яти класів училища за фахом: фортепіано, скрипка, віолончель, спів і теорія музики згодом, у 1870–72 рр., додали два класи духових інструментів: флейти і кларнета. Класи інших духових інструментів симфонічного оркестру відкривалися протягом 1872–76 рр. До роботи в них запрошувалися артисти симфонічного оркестру Київської опери.

Згідно з архівними документами, першим викладачем корнет -а- пістона з 1873 р. був *Г. Данилов*. 1883–84 навчального року клас труби вів *С.П.Евєнгов*, а з 1885 по 1906 р. – *Т.М.Клименко*. У 80–90-х роках роль духових класів значно підвищилася. Виступи їх вихованців в академконцертах і відкритих концертах музучилища стали частими і чисельними. Про це свідчать програми концертів, у яких брали участь учні всіх спеціальних класів, у тому числі трубачі. Одним із учнів Т.Клименка, який неодноразово брав участь в таких концертах, був *І.Мещанчук* (1872–1942), який згодом продовжив освіту в Московській консерваторії (клас Ф.Ріхтера). Після її закінчення (1905) працював солістом оркестру Маріїнського театру в Санкт-Петербурзі.

Дисертанту вдалося встановити імена ще деяких трубачів, що працювали в Києві наприкінці XIX – початку XX ст. Це, зокрема, виконавці партій першої труби в симфонічних і оперних оркестрах – *А.Ліхтман*, *М.Фурман* та *М.Шехтман*. Попередньо було також відомо, що в даний час у Київській міській

опері працював італієць *А.Бальбоні*, який часто брав участь у концертах камерної музики РМТ. Автору також вдалося знайти документальне підтвердження педагогічної роботи Бальбоні (з 1914 по 1919 рр.) у Київській консерваторії. Адже до останнього часу ім'я Бальбоні було забуте, хоча, судячи з документів, він був музикантом, знаним не тільки у Києві, а й у Москві та Петербурзі.

Формування сучасної Київської школи гри на трубі тісно пов'язане з іменем визначного російського трубача і педагога *В.Вурма* (1826–1904). Уродженець Брауншвейга, він з 1847 р. жив у Петербурзі, працюючи солістом балетного оркестру Маріїнського театру. Особлива манера виконання оркестрових соло наклала відбиток на подальші традиції корнетового виконавства як в Росії, так і в Україні. Вурм був самовідданим пропагандистом корнет-а-пістона як сольного інструмента і часто концертував у Петербурзі та інших містах Росії і України, зокрема в Одесі та Катеринославі. З 1868 р. Вурм був викладачем, а з 1879 року – професором Петербурзької консерваторії. Йому належить “Школа для Корнета з пістонами, Альт-горна и Баритона”, видана 1879р. у Гамбурзі і Петербурзі, а згодом у 1893 р. у Москві. Основним принципом гри Вурм вважав *легкість* – “При упражненьях не следует слишком сильно напрягать себя”. Стосовно амбушуру, на його думку, “самый лучший амбушюр тот, который делает менее всего труда”. Вурм мав величезну кількість учнів і послідовників.

Одін із них з 1907 р. почав свою педагогічну діяльність у Київському музичному училищі, де викладав гру на трубі, валторні і тромбоні. Це відомий трубач, педагог, капельмейстер *М.З.Подгорбунський* (1869–1926), який у 1892 р. закінчив Петербурзьку консерваторію і отримав диплом “Вільного художника”. Він, у свою чергу, вмів виховувати у своїх учнів риси, характерні для виконавської школи свого відомого вчителя: ритмічну точність, легкість звуковидобування, технічну чистоту, академічність стилю, м'який, теплий тембр звука. Найбільш обдаровані з них трубачі – В.Яблонський, І.Василевський, М.Карашевський, валторніст –Я.Юрченко.

І.А.Василевський (1892–1954) – продовжив свою освіту і діяльність в Росії. 1922 р. закінчив Московську консерваторію. (клас М.Адамова), з 1920 р. працював солістом оркестру Великого театру, вів велику педагогічну роботу. Серед його учнів – знані трубачі: Т.Докшицер, М.Бердієв, І.Воловник, В.Юдін, В.Трайбман. Виконавська та педагогічна діяльність В.Яблонського і М.Карашевського переважно проходила у Києві.

М.А.Карашевський (1898–1959) успішно працював як у симфонічному оркестрі, так і в опері. Він володів надзвичайно красивим звуком, майстерним фразуванням, дивовижним виконавським диханням, прекрасним відчуттям стилю виконуваної музики. Гра Карашевського часом справляла магічну дію на публіку. Його майстерність високо цінували як колеги, зокрема В.Яблонський.

так і авторитетні диригенти – В.Ферреро, О.Фрід, Г.Адлер, Н.Рахлін, М.Канерштейн та ін.

З Києвом пов'язана також діяльність відомого у 20-30-і роки трубача *П.В.Рязанцева* (1881–1966). Випускник Харківського музичного училища, він з 1917 по 1933 р. працював у Київській опері, міському симфонічному оркестрі, з 1920 р. викладав у консерваторії. Одним із студентів Рязанцева був *Г.А.Орвід* (1904–1980), який закінчив Київську консерваторію в 1927 р., у майбутньому знаний трубач, педагог, професор Московської консерваторії. Все своє життя Орвід з вдячністю згадував роки життя та навчання в Києві. В одному з листів до В.М.Яблонського (1963) він написав: “...в ней (в консерваторії) я получил ту основу знаний, которые помогли мне довольно легко преодолевать трудности в Москве. Я – киевлянин, был намного лучше подготовлен, чем мои московские коллеги”. Ці слова яскраво свідчать про високий рівень підготовки студентів у Київській консерваторії.

З ім'ям *В.М.Яблонського* (1889–1977) пов'язані подальший тривалий розвиток і становлення сучасної Київської школи гри на трубі. Уродженець України (с.Чечельник, Вінницької губ.), Яблонський почав свою творчу кар'єру вихованцем полкового оркестру. У 1912 р. закінчив Київське музичне училище, з 1913 до 1918 р. працював разом із М.Табаковим і П.Ейсмонтм у симфонічному оркестрі Сергія Кусевицького, у 1918 році – у Великому театрі, був одним із організаторів Київського симфонічного ансамблю (1926–1930), в якому виконував партію першої труби. Грав у кращих симфонічних та оперних оркестрах під керівництвом К.Дебюссі, О.Глазунова, М.Малько, О.Фріда, В.Ферреро, А.Пазовського, В.Дранішнікова, Е.Клайбера. Творча діяльність Яблонського в Києві пов'язана також із оркестром Українського радіо, театром опери та балету ім. Т.Шевченка, педагогічним музичним училищем та музично-драматичним інститутом ім. М.Лисенка, а з 1934 – з консерваторією (з 1935 р. – професор, завідувач кафедрою). Протягом півстоліття Вільгельм Мар'янович був справжнім лідером виконавців і педагогів-духовиків в Україні.

Манері виконання Яблонського був притаманний яскравий, саме трубний (а не корнетовий) характер. Сріблястий звук, ажурна техніка, відсутність форсування, оригінальне музичне мислення – ось ті основні риси, що характеризують його незабутню гру. “Кращим трубачем Росії” назвав його Олександр Глазунов. Блискучу, вичерпну характеристику дав Яблонському видатний український диригент Веніамін Тольба.

Як у виконавській, так і в педагогічній діяльності Яблонський був послідовником школи В.Вурма, основні принципи якої вдало поєднували із широкою наспівністю, характерною для української музики. У звуці він цінував силу і шляхетність, був прихильником вільної, природної гри без зайвого напруження і форсування. Крім трубачів у нього навчалися валторністи М.Я.Юрченко, Є.І.Надопта, гобойсти О.І.Безуглий, О.К.Козиненко, тромбоніст

В.А.Гарань та ін. Вільгельм Мар'янович також керував і диригував студентськими симфонічним та духовим оркестрами, виїжджав з ними на літні сезони в курортні місцевості.

Загалом його школу пройшли близько 300 виконавців, практично всі трубачі, які працювали в Києві з 30-х по 70-ті рр., були його учнями. З представників довоєнного покоління виділялись Н.Полонський, С.Попов, Г.Самохвалов, М.Рудий, Й.Токарев, Д.Крижанівський, О. Белов. Серед післявоєнного – М.Бердєєв, І.Кобець, М.Брагинський, О.Белофастов, В.Шеремет, М.Солонський та ін.

До останнього покоління учнів Яблонського належать кияни – Г.Палкін, В.Литвиненко, А.Бутирін, Ф.Рігін, А.Таращенко, Л.Щасливий, А.Друщенко, З.Екштейн, Л.Петлицький, а також автор цієї дисертації.

З ім'ям Яблонського пов'язана ціла епоха в становленні та розвитку Київської школи, її зліт і утвердження. Наступне покоління трубачів кінця 70–80-х років – це вже учні М.Бердєєва.

Серед трубачів Києва в дисертації відмічено й музикантів, які працювали у військових духових оркестрах. Як відомо, військові духові оркестри традиційно були справжньою школою виховання духовиків-професіоналів, і багато вищезгаданих трубачів, які згодом здобули широкого визнання, успішно її пройшли.

Таким чином, можна констатувати, що в Києві вже з другої половини ХІХ ст. сформовано прекрасну школу виконавства на трубі, яка дала музичному світу багато видатних імен. Важливими складовими її розвитку стали, з одного боку – самобутні історичні традиції духового виконавства в Україні, насамперед, у її одвічному центрі – Києві, з другого – традиції і здобутки німецької школи гри на трубі, успадковані і органічно розвинуті В.Вурмом під впливом російської культури, а також традиції російської музичної школи.

В дисертації докладно розглядається діяльність київських осередків фахової підготовки трубачів: *музичного училища, консерваторії, середньої-спеціальної музичної школи ім.М.В.Лисенка, культурно-освітнього училища та Національного університету культури та мистецтв.*

Композиторська творчість і виконавство. Зважаючи на тісний взаємозв'язок виконавської і композиторської творчості, автор наводить зразки вражаючого використання труби у творчості західних, російських та українських композиторів ХІХ–ХХ ст., висвітлює їх внесок у створення сучасного концертного і педагогічного репертуару. Вихованців вітчизняної школи важко уявити без освоєння творчого спадку західноєвропейських композиторів А.Вівальді, Г.Ф.Генделя, Й.С.Баха, Г.Ф.Телемана та ін. і подальшого розвитку традицій новаторськими пошуками і відкриттями Й.Гайдна, Й.Н.Гумеля, Л.Бетховена, Г.Берліоза, Р.Вагнера, Г.Малера, П.Штрауса.

Також важко уявити процес удосконалення виконавської майстерності без опанування досягнень французьких майстрів оркестрового письма – Ж.Бізе, П.Дюка, К.Дебюссі, М.Равеля. Відчутним є також вплив багатого розмаїтого досвіду американського мистецтва гри на духових (зокрема мідних) інструментах і в симфонічному оркестрі, і в джазі, і в новітніх течіях сучасної рок-музики.

Труба у творчості російських композиторів. Для становлення і розвитку національного духового виконавства важливою була творча діяльність російських класиків XIX–XX ст. – П.Чайковського, М.Римського-Корсакова, О.Глазунова, О.Скрябіна, І.Стравинського, Д.Шостаковича, С.Прокоф'єва та ін. Наводяться найбільш яскраві й показові зразки ефектного використання образно-змістових, технічних, динамічних, кантіленних можливостей труби. В цьому зв'язку згадуються й інші російські композитори XX ст., так само як і представники національних республік колишнього СРСР.

Більш докладно характеризується використання труби *в симфонічній творчості українських композиторів* від перших проявів останньої у XIX ст. до стрімкого її розвитку починаючи з 20-х років XX ст. Яскравими зразками є твори Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, В.Косенка. Серед композиторів другої половини XX століття вирізняються імена майстрів-симфоністів Г.Таранова, А.Штогаренка, Г.Майбороди, Вс.Рибальченка, Д.Клебанова, В.Гомоляки, визначається внесок митців нової генерації в особі Л.Грабовського, В.Губаренка, В.Золотухіна, В. Сільвестрова, М.Скорика, Г.Ляшенка, О.Костіна, Ю.Іщенко, Я.Лапинського і особливо творчо активних – Є.Станковича та Л.Колодуба. Українські композитори XX ст. істотно збагатили жанрові й стилістичні риси сучасної музики. Подальші пошуки художньо-виразних можливостей духових інструментів підняли на більш високий щабель вимоги до виконавців.

Значне місце в роботі відводиться розгляду *творів українських композиторів для труби соло і в ансамблі*. Констатується, що український репертуар 50-х років був дуже обмежений, в основному базувався на творах, написаних для вокалу або для інших інструментів і перекладених для труби, а також створених самими духовиками – педагогами та виконавцями.

У 60–80-ті роки справа поліпшується, зокрема, завдяки активізації новоствореного республіканського видавництва “Музична Україна.” Інтерес композиторів до духових інструментів реалізувався створенням різноманітного і багатого сольного та ансамблевого репертуару.

Поява такого репертуару, оновлення і розмаїття музичного інструментарію, частіше проведення всесоюзних і республіканських конкурсів духовиків виявилися тією рушійною силою, що стимулювала розвиток сучасного духового виконавства, сприяла підвищенню його якісного рівня.

З'явилися великі концертні композиції Є.Зубцова, М.Сільванського, М.Дремлюги, В.Гомоляки, Л.Колодуба, О.Красотова, Ж.Колодуб. Зусиллями композиторів виразно прогресував розвиток ансамблево-інструментального

жанру. Загальний рівень творів 60–90-х років значно зріс порівняно з попередніми періодами завдяки поступальному розвитку всієї системи музичної освіти, поліпшенню методів викладання, вдосконаленню виконавчої майстерності. Принагідно автор звертає увагу на проблему видання збірок оркестрових труднощів з творів українських композиторів. Ця справа досконало організована за кордоном, але в Україні поки що не з'являлось жодного такого зразка.

Предметом окремого розгляду в дисертації є *Сольне виконавство на мідних інструментах, зокрема на трубі*. Маючи давні традиції, воно, однак, ігнорується і в пресі, і в спеціальній літературі, наприклад, у книзі М.Кузьміна “Українська школа музичної майстерності”, де з майже ста сторінок докладного опису роботи музичного училища і консерваторії мідним інструментам відведено лише три абзаци. У дисертації певною мірою компенсується цей недолік. Автор коротко, але послідовно простежує розвиток сольної діяльності київських трубачів, починаючи з початку діяльності училища, консерваторії і до 90-х років. У цьому зв'язку наводяться імена музикантів, які брали участь у сольних концертах – М.Поліщук, А.Бальбоні, В.Яблонський, Г.Орвід, Н.Полонський, С.Попов, Г.Самохвалов, М.Бердієв, М.Рудий, В.Чумак, В.Пшеничников, С.Бальдерман, Ф.Рігін, В.Кафельніков, В.Лейсман, В.Копоть та багато інших.

РОЗДІЛ II. *Методичні засади Київської школи виконавства на трубі* також поділяється на ряд підрозділів. У першому – *Характеристика основоположних методик, їх розвиток на сучасному етапі* – викладено, насамперед, оригінальну методику В.М.Яблонського, що мала подальший розвиток у працях І.М.Кобця, методики викладання М.В.Бердієва, а також у методичних розробках здобувача, підтверджених його власним досвідом роботи в симфонічних оркестрах та викладацькою діяльністю в середньому та вищому навчальних закладах. Поряд з викладом усталених і новіших рекомендацій розглядаються деякі проблеми, вказується на помилки та недоліки, які загалом зустрічаються в процесі оволодіння інструментом і які найчастіше трапляються у виконавців на мідних інструментах, з'ясовуються їхні причини та пропонуються практичні засоби їх подолання.

Методичні погляди В.М.Яблонського. За свідцтвом учнів, яким доводилося грати з професором (М.Бердієв, І.Кобець, М.Рудий, В.Шеремет) в оперному театрі та в оркестрі оперної студії, гра В.М.Яблонського завжди викликала захоплення у всіх, хто його чув і працював з ним. Він володів яскравим, “польотним” звуком, з характерною вібрацією, вражаючою легкістю і блиском, майстерним виконанням динамічних нюансів. Професор не приховував своїх виконавських секретів і наочно демонстрував роботу губ, язика, дихання. але, на жаль, не залишив друкованих методичних праць. Заняття носили практично-ілюстративний характер.

З технологічного боку основну увагу Яблонський приділяв роботі амбушура, пов'язуючи майстерність виконавства з його можливостями. В праці викладаються погляди професора на дії амбушура, язика, виконавського дихання. *Головну увагу на уроках він приділяв силі, якості і наповненості звуку, розвитку музичальності учня, динаміці та кульмінаціям творів.*

Учень і послідовник В.М.Яблонського *І.М.Кобець* – автор багатьох методичних праць, систем щоденних вправ тощо. Найбільш відомі його публікації: *Початкова школа гри на трубі (1958, 1963, 1970), Система домашніх занять трубача (1965), Основи навчання гри на трубі (1985).* У своїх працях він теоретично обґрунтовував методику В.М.Яблонського, поступово розвиваючи і вдосконалюючи її новими прийомами, згідно з сучасними виконавськими досягненнями. Свої основні погляди на технологічні та художні сторони виконавства на трубі *І.М.Кобець* найбільш детально виклав у праці *“Основи навчання гри на трубі”*.

При ознайомленні з методичними роботами *І.Кобця* можна помітити, як з часом змінювалися його погляди на деякі аспекти виконавської техніки, що свідчило про його певні творчі пошуки. Працюючи викладачем музичної школи, а згодом і музичного училища, *Кобець* підготував багато учнів для училища і консерваторії. Таким чином, проводилася тактика єдиної методики навчання у початкових, середніх та вищих навчальних закладах.

Професор *М.В.Бердієв* був наступником В.М.Яблонського як у оперному театрі, так і на педагогічній роботі спочатку в музичному училищі, а згодом і в Київській консерваторії. Але манера гри і методика викладання *Бердієва* вже дещо відрізнялись від принципів *Яблонського*. Творче життя *Бердієва* проходило в основному в Опері, і тому, можливо, йому більше був притаманний корнетовий стиль. Бездоганна атака звука, точна інтонація, музичальність, надійність доповнювали позитивні сторони його виконавства. Плідною була педагогічна діяльність *Бердієва*. Не маючи власних друкованих методичних праць, у своїй практичній роботі з учнями *Бердієв звертав велику увагу на технологію виконавства і уважно слідував за засвоєнням певних навичок у діях виконавського апарату, зокрема в питаннях постановки мундштука, роботи губ, язика, особливо при атаці звука.* Завжди цікавився новими сучасними методами та поглядами вітчизняних та іноземних авторів стосовно виконавства на трубі, вивчав та випробовував їх, відбираючи цікаві рішення. Одним із перших використовував у своїй педагогічній практиці пристрій для контролю дії губ всередині мундштука – візуалайзер.

Свого часу професор *Бердієв* (разом із проф. *М.Я.Юрченком*) доклав багато зусиль для того, щоб київські духовики посідали гідні місця на республіканських та всесоюзних конкурсах. Значною була діяльність *Бердієва* і як композитора, автора багатьох творів не тільки для труби, а й інших духових інструментів.

Оскільки наука та виконавство не стоять на місці, і кожна епоха характерна своїми стилями, вимогами і смаками, цілком природними є пошуки нових методик, спрямованих на розширення звукових, реєстрових і технічних можливостей. Тому й творчі пошуки Кобця та Бердієва, безсумнівно, можна вважати позитивним кроком у подальшому розвитку Київської школи.

У підрозділі *Збагачення і конкретизація методик Київської школи на сучасному етапі* автор констатує, що методи викладання тих часів у своїй більшості мали практичний характер і, на жаль, не фіксувались в друкованих роботах (хоча, на його думку, багатьом виконавцям та педагогам було чим поділитися зі свого досвіду). Єдиними методичними посібниками тривалий час лишалися праці І.М.Кобця.

Починаючи з 80-х років у методичних збірках музичних вузів України друкуються розробки з методики гри на мідних інструментах. Це праці В.О.Швеця (Львів), М.Луба (Одеса), Ю.Тарарака (Харків). Але, на жаль, крім ряду видань І.Кобця та автора цієї дисертації ми поки що не маємо інших друкованих досліджень київських педагогів щодо виконавства на трубі. Тому, розглянувши методичні засади Яблонського, Кобця та Бердієва, дисертант вважає доцільним викласти деякі власні загальні міркування та конкретні рекомендації стосовно самостійних занять учнів середніх та вищих музичних навчальних закладів. Вони склалися в результаті аналізу досвіду вищезгаданих відомих київських педагогів, досягнень сучасних світових шкіл виконавства на трубі, а також власного педагогічного досвіду.

Рекомендації апробовані в публікаціях “Щоденні комплексні вправи учня-трубача” (1998) і “Щоденні комплексні вправи трубача”(2000).

Основний наголос у методичних працях дисертанта ставиться на правильній побудові самостійних домашніх занять, пов’язаній із свідомим контролем дій виконавського апарату. Адже учень або студент, зустрічаючись з педагогом, як правило, лише двічі на тиждень, решту часу працює самостійно. Мета пропонувані комплексних вправ та методичних рекомендацій до них – виробити певні навички в роботі виконавського апарату, допомогти систематично та цілеспрямовано відпрацьовувати елементи технічних прийомів гри. Поступово підвищуючи навантаження, забезпечити технічну і фізичну базу для виконання творів постійно зростаючого рівня складності, а для студентів вузів – крім того, вміння правильно готуватися до роботи в оркестрі.

Атака звука, звуковедення, витривалість, діапазон, рухливість і гнучкість – це ті технічні елементи володіння інструментом, котрі кожен учень повинен постійно вдосконалювати. Складності звуковидобування вимагають щоденної перевірки й цілеспрямованого контролю роботи губ, язика, виконавського дихання, а також знання і відчуття роботи *механізму* виконавського апарату в цілому.

Позитивними сторонами комплексних вправ є, *по-перше*, те, що кожний комплекс включає в себе вправи для розвитку всіх вищезазначених елементів виконавської техніки. *По-друге*, вправи систематизовано за навантаженням, яке поступово зростає з кожним наступним комплексом, що дуже важливо для "росту" учнів початкових та середніх навчальних закладів. *По-третє*, диференційованість навантаження дає змогу виконавцеві, особливо студентам вищих музичних закладів, підбирати для щоденної праці комплекс, залежно від стану його виконавського апарату. Простота і необтяжливість вправ дає змогу, працюючи самостійно, уважно контролювати *роботу дихання, губ, язика, горла, лівої руки, пальців правої руки*.

Вироблення правильних навичок у нескладних комплексах дає змогу з легкістю виконувати більш складні завдання, вдосконалюючи засвоєні прийоми. Це полегшує роботу над гамами, етюдами та п'єсами, оскільки систематичне виконання комплексних вправ здатне поступово виробити автоматизм діяльності м'язів і органів, що беруть участь у грі. Внаслідок цього буде легше зосередитись на нотному тексті та художньому боці п'єси або етюду. Особливу увагу треба звернути на те, щоб музичні твори за складністю відповідали можливостям учня, а за фізичним навантаженням – певним комплексам вправ. Увага до такого способу регуляції навантажень викликана не випадково.

М'язи обличчя і губ, які беруть участь у формуванні амбушура, дуже делікатні, а при грі на мундштуковому інструменті, в даному випадку на трубі, вони повинні: витримувати тиск (хай щонайменший) мундштука на губи; витримувати тиск повітряного струменя, який надходить до інструменту з легень; утримувати певну позицію куточків рота, куди сходяться майже всі лицеві м'язи і які, разом з диханням і язиком, беруть участь у змінах висоти звуків, контролюють інтонацію, постійно перебуваючи у статичному напруженні. Водночас, центральна ділянка (апертура) губ має бути спроможною постійно і якісно вібрувати, тому утримувати в постійній ігровій формі і розвивати м'язи амбушура треба дуже обережно. На думку Т.О.Докшицера: "губи треба загартовувати, а не тренувати".

З особистого досвіду, а також з досвіду своїх колег автор неодноразово переконувався в тому, що зібраність і постійний контроль за діями виконавського апарату завжди призводили до успіху під час концертів чи спектаклів, особливо тоді, коли губи були не в найкращому стані. І якщо досвідчені музиканти можуть самостійно вирішувати такі проблеми, то учнів музичних шкіл, студій, а також студентів середніх та вищих навчальних музичних закладів треба привчати звертати увагу на контроль та взаємодію всіх складових цього механізму, відчувати і регулювати його стан.

У наступних підрозділах детально розглядаються конкретні сторони технології виконавства (*робота дихання, амбушура, язика, пальців правої руки* тощо); *питання психологічної підготовки виконавця, сучасні прийоми розвитку*

звуків якостей, верхнього регістру шляхом використання педальних звуків, звертається увага на розповсюджені недоліки, надаються способи їх подолання.

У *Висновках* зазначається:

1. В основі генези своєрідної Київської школи виконавства на трубі лежить перехрещення впливів:

- самобутніх історичних традицій духового виконавства в Україні, насамперед, у її одвічному центрі – Києві;
- класичної західноєвропейської, зокрема, німецької системи виховання трубачів-виконавців, відповідного інструментарію і мистецтва гри;
- досягнень російського музичного мистецтва другої половини XIX ст. в цілому і петербурзької школи виконавства на трубі зокрема (В.Вурм, М.Подгорбунський, Д.Ямпольський).

2. В утвердженні Київської школи мистецтва гри на трубі першочергова історична роль належить В.М.Яблонському, художні та методичні (переважно емпіричного плану) засади якого розвинули його послідовники М.В.Бердієв, І.М.Кобець та ін.

3. Визначені методичні засади, стосовно основних елементів виконавської техніки доповнено власними рекомендаціями автора. Зокрема, розроблено систему диференційованих навантажень у щоденних вправах, акцентовано роль вправ з педальними звуками, обґрунтовано і послідовно введено прийоми використання деяких вимовних складів при зміні регістрів, висвітлено причини та наведено способи подолання сценічного хвилювання.

4. Київські музиканти і педагоги, починаючи з середини XIX ст. і до сьогодні вивели Київську школу на високий міжнародний рівень. Про це свідчать результати конкурсів, програми академічних концертів і іспитів, відкриті концерти класів, сольні концерти окремих виконавців, яких стає все більше й більше. Значно виріс концертно-педагогічний репертуар трубачів. Він містить у собі твори різних епох, починаючи від композиторів епохи бароко до найновіших сучасних, технічно складних творів.

5. Аналізуючи гру і педагогічні методи відомих київських трубачів, а також відгуки про них диригентів та композиторів, можна окреслити характерні риси Київської школи. Це, насамперед, відповідні вимоги до звука. Яскравість, сила (але без форсування), шляхетність, свобода у всіх регістрах і при будь-якій динаміці, правильне, рівне виконавське дихання, підвладне музичним фразам, а не навпаки, неприпустимість манірності (видувань звуків так званих пухирів), масштабність фразування, мислення великими фразами, знання і відчуття стилю виконуваної музики, розмаїтість атаки звука і штрихів і, звичайно, така важлива річ, як ритмічна точність – запорука професіоналізму. По-друге, характеризуючи риси Київської школи слід відмітити і особливу, яскраво-піднесену, лідируючу манеру виконання соло та оркестрових партій. Саме ці якості виховували в своїх учнях видатні київські майстри.

Саме ці якості приносять успіх представникам даної школи і викликають захоплені відгуки слухачів. На думку доктора мистецтвознавства, професора Московської консерваторії Ю.О.Усова, “Київська школа трубачів завжди відрізнялась справжнім професіоналізмом і високою культурою звука”.

6. Аналіз останніх міжнародних конкурсів дав підстави для висновків, що Київська школа на сучасному етапі стикається з певними об’єктивними труднощами дальшого розвитку через її колишню (за часів СРСР) тривалу ізоляцію від загальносвітового виконавського і творчого досвіду, а також відсутність або недоступність належного сучасного інструментарію та обладнання, нотних видань старовинної та сучасної музики. При такому інструментальному дефіциті твори, написані для інструментів високих ладів (труби *D, Es, піколо A, B*) доводилося виконувати на трубах *in B*, що не відповідало їх регістровим і звуковим характеристикам, а часом було неможливим для виконавців. Таке становище призвело до зникнення з репертуару трубачів великої кількості оригінальних творів цілої епохи – музики бароко, а також негативно позначилося на їх штриховій та звуковій культурі. (Ці недоліки далися взнаки при виконанні “Концерту ре-мажор” Г.Ф.Телемана київськими виконавцями на другому турі міжнародного конкурсу трубачів 1998 р. і викликали тривалі дебати в журі при присудженні призових місць). Виконання старовинної музики на відповідних інструментах – *нова сторінка в розвитку вітчизняного виконавства на мідних духових інструментах*. Тому дисертант вважає доцільним відкриття у НМАУ спеціальних класів виконавства старовинної музики з використанням специфічних інструментів, згаданих вище труб високих строїв, натуральних і барокових. На початковому етапі навчання бажано запрошувати для консультацій видатних спеціалістів з цієї галузі виконавства – Е.Тара, Н.Еклунда.

Умови сучасного ставлення до мистецтва на міжнародному рівні вимагають постійного підвищення і розвитку загального рівня духового виконавства, як сольного, так і оркестрового, хоча б з тієї причини, що духовики є солістами оркестру. Не дарма диригенти-гастролери перш за все піклувалися про самопочуття і виконавську форму солістів-духовиків, добре розуміючи, від кого залежить успіх їх виступу. До того ж, гра на духових інструментах вимагає чималої фізичної віддачі, хоча сучасна школа виконавства на них спрямована на досягнення найбільших результатів при найменших фізичних затратах. І в цьому виконавця має допомагати сучасний, якісний інструментарій. Успішним і стабільним виступам на вітчизняних та міжнародних аренах великою мірою сприяють постійне контактування з провідними музикантами світу, влаштування майстер-класів відомих виконавців. Це дає можливість збагачення та вдосконалення виконавського досвіду, вивчення різних напрямів розвитку духового виконавства. Тому бажаним є частіше проведення міжнародних форумів в Україні, активізація виступів у спільних ансамблях і

оркестрах, популяризація національного мистецтва, кращих виконавців і композиторів з дотриманням об'єктивності при їх порівнянні з іноземними виконавцями. Таким чином, наше духове виконавство здобуде належне визнання і повагу міжнародної музичної спільноти і ще більше підтвердить свій безсумнівний авторитет.

Перелік опублікованих робіт за темою дисертації:

1. Трубачи Києва: прошлое и настоящее (историко-биографический очерк) – К.: ИИФЭ им.М.Ф.Рильского, 2000. – С.80.
2. Питання методики та самоконтролю в щоденних вправах учня-трубача //Дослідження, досвід, спогади: Вип. I: Зб.наук.праць. – К.: КССМШ ім.М.В.Лисенка, 1999. – С.140–148.
3. Щоденні вправи учня-трубача (навч.посібник). – К.: НМАУ ім.П.І.Чайковського, 1998. – 40 с.
4. Щоденні комплексні вправи трубача (навч.-метод. посібник). – К.: НМАУ ім.П.І.Чайковського, 2000. – 40 с.
5. Педальні звуки в світлі сучасного погляду на роботу амбушура трубача //Дослідження, досвід, спогади: Вип. II: Зб.наук.праць. – К.: КССМШ ім.М.В.Лисенка, 2000, – С.85–87;
6. Психологічна підготовка у виконавчій діяльності трубача //Гам само. – С.88–93.
7. The Trumpeters of Kiev: Past and Present //ITG Journal (ISSN 0363-2845) Vol. 22. – № 4 May, 1998: USA.– P. 22–32.

Посвалюк В.Т. Київська школа виконавства на трубі: історичні та методичні аспекти. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, Київ, 2001.

Дисертацію присвячено дослідженню становлення і розвитку Київської школи виконавства на трубі від її витоків до наших днів.

Окреслюються основні історичні етапи загальної еволюції функцій і різновидів труби. Розглядається духове виконавство і освіта в Києві від стародавніх часів до сьогодення, зокрема, обґрунтовується наявність давніх вітчизняних традицій гри на духових інструментах, висвітлюється діяльність оркестрів Київського військового корпусу, а також, так званих, “братств” або “цехів” – перших осередків фахового духового виконавства і музичного зібрання в Україні, кріпацьких капелій та оркестрів у панських маєтках України кінця XVII – XIX ст. Охарактеризовано діяльність музичних навчальних закладів Києва з часу їх заснування, відповідно подано послідовний ряд яскравих представників Київської школи, від попередників і засновників до наступних визначних музикантів, встановлено імена і долі деяких несправедливо забутих

київських трубачів-виконавців і педагогів, наведено приклади майстерного використання труби в творчості зарубіжних, російських та українських композиторів, охарактеризовано їх внесок у створення концертного та педагогічного репертуару.

У дослідженні підкреслено роль професора В.М.Яблонського як одного з фундаторів і багаторічного лідера Київської школи, викладено принципи його оригінальної методики, розглянуто роль його учнів та послідовників, насамперед, І.М.Кобця та М.В.Бердієва – в утвердженні і розширенні традицій даної школи. Дається порівняльний аналіз сучасного стану розвитку вітчизняного і зарубіжного виконавства та педагогіки в цій галузі музичного мистецтва.

Ключові слова: труба (музичний інструмент), виконавська школа, музична методика, київські трубачі.

В.Т.Посвалюк. Киевская школа исполнительства на трубе: методические и исторические аспекты. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство.

Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф. Рильского НАН Украины, Киев, 2001.

Диссертация посвящена изучению становления и развития Киевской школы исполнительства на трубе от её истоков до настоящего времени.

Вступительный краткий обзор даёт общее представление об исторической эволюции функций и разновидностей трубы как музыкального инструмента, о предпосылках эффективного выявления её технических и выразительных возможностей. Далее детально рассматривается бытование духовых инструментов, в частности трубы, на Украине-Руси, начиная с древних времён, освещается деятельность киевских военного и муниципального оркестров, а также, так называемых “братств” или “цехов” – первых профессиональных исполнительских и учебных музыкальных собраний в Украине, крепостных капеллий в помещичьих усадьбах конца XVII – первой половины XIX ст. С открытием в Киеве музыкального училища (1861) и затем консерватории (1913) связывается становление современной Киевской школы исполнительства на трубе, своеобразии которой автор связывает с взаимопереплетением давних отечественных традиций, немецкой системы обучения и русской творческой практики. В исследовании впервые наиболее полно, хронологически последовательно выстроен ряд видных представителей Киевской школы – от её предшественников и основателей в лице В.Вурма, Н.Подгорбунского и др. до наших современников, охарактеризован их творческий облик и достижения. Попутно устанавливаются имена и судьбы некоторых несправедливо забытых трубачей-исполнителей и педагогов, соответственно отмечена деятельность

каждого из киевских музыкальных учебных заведений, в которых ведётся преподавание по классу трубы.

Впервые в научной литературе наиболее полно освещена и подчеркнута роль профессора В.М.Яблонского как одного из основателей и многолетнего лидера Киевской школы, подробно изложены принципы его оригинальной методики, рассмотрен вклад его учеников и последователей – прежде всего, И.М.Кобеца и Н.В.Бердыева – в утверждение и расширение традиций этой школы. Определены её характерные художественные и методические принципы, дополненные собственными рекомендациями автора относительно основных элементов исполнительской техники. В частности, акцентирована роль упражнений с педальными звуками, обоснованы и последовательно введены приёмы использования некоторых речевых слогов при смене регистров, раскрыты причины и приведены способы преодоления сценического волнения.

Исходя из тесной взаимосвязи исполнительского и композиторского мастерства, автор приводит примеры впечатляющего использования трубы в творчестве зарубежных, русских и украинских композиторов XIX–XX вв., раскрывает их вклад в создание современного концертного и педагогического репертуара.

В заключении затронуты некоторые проблемы и перспективы дальнейшего развития отечественного исполнительства и педагогики в данной области с учётом достижений современного зарубежного опыта.

Ключевые слова: труба (музыкальный инструмент), исполнительская школа, музыкальная методика, киевские трубачи.

V.T.Posvalyuk. Kiev's School of Trumpet Playing: Historical and Methodical Aspects. – Manuscript.

The dissertation to support the scientific degree of the candidate of arts on the speciality 17.00.03 – the Art of Music. – The M. T. Rylsky Institute of Art Criticism, Folkloristics and Ethnology of National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 2001.

The dissertation deals with historical and methodical evolutionary development of Kiev's School of Trumpet Playing. There were described biographic facts on outstanding trumpeters and teachers of the past (Klimenko, Wurm, Podgorbunsky, Balbony). Central place in this work takes creative work of founder of contemporary Kiev's School of Trumpet Playing – Wilhelm Yablonsky, as well as his pupils and followers Isaak Kobetz, Nikolay Berdyev. There is analysis of their performance and teaching manner, are given own author's methodical recommendations.

Key words: Trumpet, Performance School, Music Methodic, Trumpeters of Kiev.

Підписано до друку 09.10. 2001. Формат 60x90 1/16
Ум.друк.арк. 0,9 Обл.вид.арк. 1,0
Тираж 100. Зам. 453 2001 р. Безкоштовний
Поліграф.д-ця Ін-ту історії України НАН України
Київ-1, Грушевського, 4

452095

AB 50.091
Muzm.

43
—
15

УЧБ

МИСТ