

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ, ПСИХОЛОГІЇ ТА СОЦІАЛЬНОЇ
РОБОТИ
КАФЕДРА МУЗИКИ

**Розвиток музичного виконавства
на мідних духових інструментах**

Дипломна робота
Рівень вищої освіти – другий (магістерський)

Виконав:

*студент VI курсу, групи 618
спеціальності «025 Музичне мистецтво»*

Мойсюк Дмитро Вікторович

Керівник: канд. мистецтвознавства
доцент Мокрогуз І.М.

Рецензент: канд. мистецтвознавства
доцент Каплієнко-Ілюк Ю.В.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № ____

від „____” _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

Чернівці – 2021

Зміст

Вступ	3
Розділ I. Визначальні чинники розвитку музичного виконавства на мідних духових інструментах XX та XXI століть	
1.1 Історичні передумови становлення мідно-духових інструментів. Етапи розвитку сольного виконавства	6
1.2 Вітчизняні музично-виконавські школи гри на мідних духових інструментах.....	16
1.3 Композиторська творчість світових митців для мідних духових ...	33
1.4 Сучасне виконавство на мідних духових інструментах в Україні.....	43
Висновки до I розділу.....	46
 РОЗДІЛ II. Корифеї духового мистецтва України	
2.1. Мистецька діяльність відомих виконавців-духовиків України.....	48
2.2. Організація духової інструментально-виконавської діяльності на Буковині.....	55
Висновки до II розділу.....	65
 Висновки	 67
Список використаних джерел	70
Додатки	79

Вступ

Актуальність теми. Мідні духові інструменти становлять одну з основних груп симфонічного оркестру, а також є основою духового оркестру. Достатньої чисельності набула і сольна література для мідних духових інструментів. Вивчення духової виконавської творчості опирається на підсумовування даних джерельної і теоретичної баз, зумовлених обраною темою дослідження. Джерельну основу утворено академічними композиціями, написаними для духових академічних інструментів українськими та зарубіжними композиторами різних історичних періодів, починаючи від епохи бароко до сучасного етапу включно.

Дослідження специфіки виконавства на мідних духових інструментах поєднує в єдиний комплекс теоретичні та практичні проблеми музичного мистецтва й дозволяє відповісти на них, враховуючи актуальні запити сьогодення. Конструктивні особливості мідних духових інструментів, які змінювалися відповідно до історичної еволюції інструментів, породжували особливості звуковидобування. Сучасний розвиток мистецтва гри на духових інструментах останніх десятиліть, поставив як перед виконавцями й композиторами, так і перед науковцями необхідність усвідомлення специфіки того зв'язку, який існує між історично надбаним досвідом – як теоретичним, так і практичним – та новими технічними й художніми завданнями, які породжує згаданий розвиток музичного мистецтва. Мідні духові інструменти мають свої технічно-акустичні та художньо-виразові особливості, які потребують наукової систематизації, що матиме нові проєкції як у сфері музикознавства (історичного, теоретичного, виконавського), так і в царині музичного виконавства.

Важливим аспектом вивчення обраної теми є розкриття індивідуально-стильових рис творчості композиторів, які є авторами творів для мідних духових інструментів і одночасно постають високопрофесійними музикантами-виконавцями.

Ступінь дослідженості. Сучасне виконавство на духових інструментах, позначене стрімким розвитком. При цьому воно є об'єктом слухацького інтересу та композиторської творчості й на сьогоднішній день має досить об'ємний репертуар – як перекладень, так і оригінальних творів у багатьох інструментальних складах (від виконавства solo до різноманітних ансамблів та оркестрів), у різних стилях та жанрах. Це праці теоретичного, чи методологічного спрямування, наприклад, авторства українських науковців таких як: Апатський В., Палійчук І.С., Мельник О.Ю., Круль П.Ф., Максименко Д.П., Крижанівський Ф., Латко В. Б., Крупей М.В., Гишка І.С., Вакалюк П.В., Баланко М., Саїнчук К., Волков В., Усов Ю., Черних А. та інші.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні розвитку музичного виконавства на мідних духових інструментах.

Завдання дослідження:

1. Опрацювати науково-методичну літературу та провести пошукову роботу, яка стосується досліджуваної теми;
2. Розглянути погляди, висловлювання, думки, дослідників та публіцистів щодо вивчення духової творчості композиторів;
3. Розглянути духову творчість композиторів ХХ століття, що склали основу сучасного професійного репертуару виконавців на мідних духових інструментах;
4. Висвітлити виконавську діяльність композиторів України та Європи;
5. Виокремити становлення духової музики на Буковині.

Об'єктом дослідження є процес розвитку музичного виконавства на мідних духових інструментах.

Предмет дослідження – шляхи формування виконавства на мідних духових інструментах.

Методи дослідження:

теоретичний – вивчення літературознавчих праць, наукових досліджень з даного питання; історико–порівняльний, аналізу та синтезу; спостереження, порівняння, логічний метод.

Новизна дослідження. Систематизовано та узагальнено науковий матеріал з проблеми даного дослідження, обґрунтовано значення музичного виконавства на мідних духових інструментах, його подальший вплив на формування світогляду студентів; сформовані шляхи впровадження виконавської діяльності на мідно-духових інструментах видатних митців України та світу в музичний розвиток Буковини.

Практична спрямованість. Матеріали даної роботи можуть бути використані викладачами закладів вищої освіти у навчальній, виховній та культурно-просвітницькій діяльності, а також учителями музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти, педагогами по класу духових інструментів у мистецьких школах, викладачами закладів середньої та вищої освіти мистецьких спеціальностей, керівниками професійних та аматорських ансамблів, духових оркестрів, та усіма особистостями, котрі цікавляться розвитком мідно-духового мистецтва.

Апробація дослідження відбувалась під час проходження професійної (науково–педагогічної) практики студентів–магістрантів на кафедрі музики Чернівецького національного університету ім. Ю.Федьковича (1.11.2021 – 14.11.2021).

Структура. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Опрацьовано 93 літературних джерела. Загальний обсяг роботи становить 79 сторінок друкованого тексту.

Розділ I. Визначальні чинники розвитку музичного виконавства на мідних духових інструментах XX та XXI століть

1.1. Історичні передумови становлення мідно-духових інструментів.

Етапи розвитку сольного виконавства

Витоки сольної духової виконавської творчості сягають архаїчних періодів. Тоді вони були пов'язані переважно з трудовою діяльністю людини, в основному це був зв'язок з процесом організації колективної праці, також різними обрядовими церемоніями, магічними діями, часто мали сигнальну функцію, тобто використовувались як засіб зв'язку.

Дослідники архаїчних ударних та духових інструментів вказують, що саме ці групи музичного інструментарію були історично найдавнішими. Відомо, що примітивні ударні й духові музичні інструменти виготовлялись із кісток тварин, каменю, дерева, мушель, очерету, а також інших природних матеріалів вже у кам'яному віці. Поміж архаїчних духових інструментів, різного діаметру, роги та трубчасті кістки тварин зі звуковими отворами, також труби-мушлі, а ще очеретяні *поздовжні флейти (Дод.1)*. Звісно, примітивні награвання ще не були музичним мистецтвом у сучасному розумінні, мали переважно неестетичне, а утилітарне значення, проте в історичній перспективі розкрились як історичні передумови виконавства на духових інструментах. Науковці вказують, що перші звуки, які видобувала людина кам'яного віку, засвідчували формування витоків індивідуальної виконавської духової практики.

В архаїчні періоди сформувалися й прототипи трьох основних груп духового музичного інструментарію. Згідно науковим джерелам відомо, що народи Давнього Сходу добре знали духові інструменти трьох типів, а саме: лабіальні – флейтові, або свистячі; язичкові – тростяні; мундштучні – мідні, або амбушюрні. Флейтові і язичкові інструменти звучали в храмах, при дворах фараонів, царів і вельмож, супроводжували побут простого народу. *Труби і рожки* використовувались переважно для військових цілей. Поряд із

сольним духовим виконавством давні народи знали духові ансамблі й навіть оркестри, до складу яких входили духові інструменти.

Декоративно-прикладні елементи були характерними для інструментів, що використовувались у військовому вжитку. Насамперед, це мундштучні (амбушюрні) духові, які ставали певним видом озброєння воїнів та вказували на приналежність бійця до відповідного військового угруповання. Наприклад, розтруб *труби карникс (Дод.2)* прикрашала страхітлива голова дикої тварини. Вона височіла над воїном, а її пронизливі гучні звуки мали психологічно подавляти ворога. Розтруб відомої з часів бронзового віку ірландської труби прикрашав обруч із гострих зубів, які мали не лише декоративну функцію, але надавали цій трубі статус небезпечної бойової зброї.

Тогочасні люди усвідомлювали зв'язок між довжиною трубки-корпусу доісторичних духових інструментів і змінами звуковисотності. Розуміння ключового значення довжини трубки первісних духових лягло в основу створення багатоствольної флейти. Вона конструювалась із відповідних трубочок (від п'яти до восьми очеретяних паличок), що з'єднувались між собою за допомогою воску. Безумовно, добір відповідних звукових трубок необхідної довжини, визначення послідовності їх з'єднань, певної технології кріплення засвідчувало дієвість когнітивної функції найдавнішого духового інструментарію. Практика оволодіння тим чи іншим інструментом породжувала розумову, пізнавальну активність.

Первісна людина, намагаючись відтворити будь-який звук за допомогою різноманітного підручного матеріалу, пізнавала найпростіші та, водночас, фундаментальні закони конструювання духових інструментів. Так, утворені природним шляхом певні вищерблення на трубці інструмента активізували свідомість доісторичної людини до послідовності їх закриття та відкриття, що, безсумнівно, означило процеси змін звуковисотності відносно зміни довжини звукового стовпа. Свідомо зумовлене конструювання інших

звукових отворів також утверджувало пізнавальну функцію давніх духових інструментів усіх типів звуковидобування.

Індивідуальність акту пізнання того чи іншого інструмента в різних сферах буття первісних людей, зумовила виникнення перших проявів одноосібного духового музикування. Навіть спільна гра поставала як наслідок свідомого опанування відповідним інструментарієм, результатом від знайомства з його певною конструкційною, виконавсько-технологічною та звуковою своєрідністю.

Непересічну роль в історичному процесі формування індивідуального духового виконавства відіграли надбання художньої культури Античного світу, зокрема Давньої Греції, що мала величезний вплив на розвиток мистецтв і в Давньому Римі, а згодом і в усій Європі. Важливим джерелом знань про витоки сольного духового виконавства у ті часи є не лише сучасна наукова історична, культурологічна, мистецтвознавча література, але й, насамперед, античні пам'ятки образотворчого мистецтва, тодішня міфотворчість і літературні джерела. У міфах, поряд із фантастичними уявленнями давніх людей про світ, було відтворено певні реалії їх життя, особливості життєдіяльності, відображено специфіку їх світосприйняття, інтелектуальне й емоційне відношення до Всесвіту, тобто характер духовно-практичної діяльності.

Свідчення усталення в музичному побуті давніх греків сольної духової художньо-виконавської практики міститься у міфі про винахід Афіною флейти. Афіна була для давніх греків богинею мудрості, мистецтв, ремесел, винахідливості. У міфі стверджується, що богиня створила флейту з оленьчої кістки та, прийшовши на трапезу богів, грала на новому інструменті.

Відомим є міф про виникнення *поздовжної багатоствольної флейти* (Дод.3). Найбільш відома назва цього інструмента – *флейта Пана*, що походить від імені давньогрецького бога скотарства, пастушества, родючості; господаря полів, лісів, пасовиськ – Пана. Іноді цей інструмент називають також *сірінгою*. У цьому міфі відображено не лише процес створення нового

духового інструмента, але й простежується формування певного змістовного наповнення духового соло.

Описані в різних міфах музичні інструменти, риси сольного духового виконавства відтворювали тодішні реалії музикування на духових інструментах. Найвідомішими в культурі давніх греків були згадувані в різних міфах: *авлос, одноствольна поздовжна флейта, багатоствольна флейта Пана (сірінга, сірінкс), труба, сальпінкс*.

Сольна форма домінувала й у практиці гри на мідному духовому інструменті – *сальпінксі*, що в музичній культурі стародавньої Греції користувався великою популярністю. Бронзова труба довжиною майже один метр застосовувалась під час масштабних військових подій у сигнальній функції. Її надзвичайно гучний, пронизливий звук, який можна було чути на далекі відстані, слугував засобом зв'язку для воїнів багаточисельного війська. Нескладні мелодії чітко регламентували дії армії – наступ, оборону тощо. Сольна гра на *сальпінксі* використовувалась також під час релігійно-обрядових процесій. Інструмент, який застосовувався у таких випадках, мав назву *священний сальпінкс*. У давніх римлян такого роду інструмент був відомий під назвою – *туба*, а в античних єгиптян – *труба*.

Таким чином впродовж архаїчних та античного періодів відбувся перший етап формування індивідуальної художньо-виконавської духової практики як самостійної мистецької сфери.

З падінням у V ст. н. е. Римської імперії та подальшим утвердженням в Європі Християнської віри виконавство на духових інструментах, як і вся тогочасна інструментальна музика, відходить на другий план, навіть зазнає утисків і заборон. За таких умов надбання музичної культури Античності, позначеної, зокрема, інструментальним різноманіттям, наявністю перших жанрів, високим художнім рівнем виконавства на різних музичних інструментах (у тому числі духових), на жаль, не були належним чином поціновані у середньовічній Європі. Почався занепад інструментальної виконавської культури, особливо в Ранньому Середньовіччі. Поряд із

заборонами виступів музикантів-інструменталістів та звучання інструментальної музики під час різноманітних святкувань і церемоній, дозволялось використання духових інструментів у повсякденному побуті. Відтак вжиток духової музики в пастушому й військовому бутті позначався стійкими традиціями, для яких характерним було чітко виражене її утилітарне призначення. Помітне місце у цьому контексті посідала й сольна духово виконавська практика.

Спираючись на інструментально-виконавські традиції Античності, у середньовічній Європі зароджується творчість багатьох мандрівних музикантів. Духовий інструментарій цих виконавців складався, насамперед, з представників флейтового та гобойного сімейств. Проте синкретичний характер їх вуличних виступів зумовлював універсальність творчого процесу, в якому відбувалось взаємозбагачення інструментальної музики та акторського, танцювального, циркового мистецтв.

Наприкінці XI століття зароджується мистецтво рицарів-трубадурів, що є яскравим прикладом світської музично-поетичної лірики. Творчість трубадурів, або ще їх називали труверами на півночі Франції, а також мінезінгерами – таку назву здобули німецькі мандрівні поети-музиканти, нерозривно пов'язана з музично-виконавською діяльністю менестрелів, тобто жонглерів, які вступали на службу до рицаря. Мандрівних музикантів запрошували до замків аристократів у якості викладачів музики та відповідальних за інструментальну частину лицарських одноголосих музично-поетичних творів, адже переважна більшість рицарів не володіла грою на музичних інструментах. Музикант повинен був вміти грати на дев'яти інструментах, до числа яких входили струнні, ударні та духові інструменти. Згодом традиційний духовий інструментарій поповнився продольною та поперечною флейтами, шалмеєм, крумгорном, цинком, трубами та іншими духовими інструментами.

З розвитком середньовічних європейських міст гра на музичних інструментах, передусім на духових, набула більшого соціального значення.

Особливо виразним фактом є застосування труб у баштовій сторожовій діяльності. Сигнали труби повідомляли про небезпеку, про час доби; гостей міста зустрічали фанфарним.

У сольній імпровізації утверджувались основні аспекти мистецтва тогочасного музиканта-соліста, серед яких найбільш значущими є віртуозно-технічна досконалість виконавського процесу, емоційно-художнє насичення твору, його темброве різноманіття, творча індивідуально-композиторська спроможність інструменталіста-соліста.

Поступове залучення духових інструментів до церковної служби, їх творча активізація у світському середовищі, як серед простого люду, так і в колах вищої міської знаті, сформували нову соціально-культурну сферу застосування індивідуального духового виконавства.

Збагачення технічного й емоційно-образного аспектів сольної духової практики в епоху Відродження, значною мірою зумовлювалось конструкційними вдосконаленнями духового інструментарію. Серед найбільш прогресивних технологічно-конструкційних звершень відзначимо хроматизацію духових інструментів, насамперед, флейтового та язичкового типів. У результаті відбулося розширення загального діапазону звучання й, звідси, утвердження нової регістрової своєрідності звучання, передусім дерев'яних лабіальних та язичкових інструментів. Водночас ці конструкційні зміни щільно пов'язувались із підвищенням рівня віртуозної техніки музикантів-виконавців на духових інструментах, а отже, сприяли збагаченню композицій соло вишуканими мелізматичними побудовами.

Суттєвій активізації сольного духового виконавства сприяло народження нових інструментів та їх сольна репрезентація слухацькій аудиторії. Серед найголовніших звершень такого роду – поява тромбона у XV столітті. У наукових розвідках названо ім'я німецького інструментального майстра з міста Нюрнберга, тромбоніста-віртуоза Ганса Ньойшеля, який після виготовлення декількох срібних тромбонів для музикантів Папи Римського Льва X. Священнослужитель кафедрального

собору з італійського міста Феррари Афраніо Альбонезі, створивши музичний інструмент з двома паралельними трубками й назвавши його «фаготус», у 1532 році грав на ньому під час урочистого обіду в Мантуї. Безумовно, певні виражальні можливості, відповідні художні характеристики нового духового інструментарію, виявлялись, насамперед, у його сольній репрезентації.

Непересічне значення у процесі індивідуалізації тогочасного виконавства на духових інструментах відіграло мистецтво *Ars nova*. Його підкреслена увага до нових засобів музичної виразності, розкриття потенційних можливостей музичного інструментарію тих часів, створили міцну основу щодо художньо-виконавської перспективи музичних інструментів, у тому числі духових, виявлення їх художньо-виражального потенціалу, що істотною мірою визначило своєрідність сольної інструментальної практики, зокрема на духових інструментах у добу Відродження.

В епоху Бароко духова музична творчість уперше в її історії утвердилась як окреслена у своїй специфіці, відносно самостійна галузь тогочасної музичної практики. Цьому значною мірою сприяли конструкційні зміни духового інструментарію. Основою вдосконалення духових інструментів стала активізація ідеї розширення інструментальних сімейств, тобто створення видових інструментів, наприклад, альтова флейта, басова труба та ін. Суттєве збільшення або зменшення розмірів того чи іншого інструмента, змушувало тогочасних майстрів до винайдення відповідно подовжених клапанів, які б закривали звукові отвори інструмента. Внаслідок цього змінювався й діаметр каналу звукової трубки, показники її конусного та циліндричного конструювання. Таким чином, здійснювалось народження більш досконалих музичних духових інструментів, що своєю чергою уможливило розширення художньо-виражальної палітри тогочасного духового інструментарію.

На межі XVII–XVIII століть з'явився кларнет. Його виникнення

внаслідок удосконалення дерев'яного язичкового інструмента *шалюмо* (шляхом додавання більшої кількості клапанів) означило появу «передувного» клапанного отвору, який і став основою досягнення якісно іншого звучання вже нового інструмента – тембрально світлого, ясного, адже «*clarus*» від латинської – ясний.

Експериментування тогочасних майстрів-конструкторів зі зміною довжини каналу інструментів призвели до появи художньо-виконавського стилю кларіно, що означає видобування діатонічного звукоряду музикантом-трубачем лише у верхньому регістрі. Суттєве зменшення довжини звукового каналу труби мало вирішальне значення для видобування звуків верхнього та надвисокого регістрів інструмента.

Не можна не вказати й на процес еволюціонування мисливського рогу в натуральну валторну, який відбувався також на межі XVII–XVIII століть. Поєднання циліндричного звукового каналу з його конусоподібним подовженням і широким розтрубом створило акустично-технологічну можливість видобування шістнадцяти-сімнадцяти натуральних тонів.

В епоху Бароко значно рельєфніше, ніж у попередні періоди, виступила темброва виразність і специфічність духових інструментів, що було важливим з погляду історичної перспективи духового виконавства. Відтак, характерне для попередніх періодів абстрактне тлумачення тембрів музичних інструментів, що дозволяло взаємну заміну не лише різного інструментарію, але й інструментів і голосу, тепер стало нетиповим. А. Скарлатті одним із перших почав писати індивідуальні партії для музикантів-духовиків, кожену партію в цьому випадку грав один музикант одноосібно. Композитор намагався розширити виражальну палітру духового інструментарію, скасував «парне письмо» для духових інструментів, при якому кожна партія виконувалась двома музикантами. Відійшов у минуле також принцип спільного виконання однієї й тієї самої оркестрової партії групою духових інструментів. Це у певних випадках приводило до виділення одного інструмента як солюючого, відповідно, до появи акомпанементу.

Виникнення гомофонно-гармонічного викладу особливо увиразнювало неповторні темброві якості окремих духових інструментів, розкривало виражальні й технічні можливості виконавства на них. Безсумнівно, одноголоса природа цієї групи музичних інструментів давала невичерпні можливості для їх використання саме для виконання провідного, мелодичного голосу в музичному творі.

Розкриттю кантиленних можливостей барокового духового інструментарію сприяло також вокальне виконавство. Поєднання голосу та духового інструмента збагачувало виражальний арсенал як мідних, так і дерев'яних духових, сприяло формуванню нових градацій інструментальної артикуляції, особливостей виконання початку звуку, його звуковедення та завершення. Особливо відзначимо в цьому контексті творчий доробок німецького композитора, органіста й викладача Г. Шютца (1585– 1672). Написавши першу німецьку оперу «Дафна» у 1627 році, композитор увійшов в історію музичного мистецтва і як автор вокально-інструментальних «Духових симфоній», три книги яких було написано відповідно у 1629, 1647 та 1650 роках. «Принцип розвитку музики в них заснований на груповому концертуванні інструментів, що змагаються один з одним. Духові інструменти тут представлені флейтами, корнетами (цинками), фаготами й тромбонами. Вони не лише супроводжують спів, а збагачують його – постійно доповнюють, продовжують його та змагаються з ним» [34].

Достатньо повне розкриття виражальних можливостей інструменту відбувалось передусім у сольному інструментальному концерті. Фундатор цього жанру – неперевершений майстер інструментального мовлення, італійський композитор, скрипаль, диригент та педагог Антоніо Вівальді, який створив тридцять дев'ять концертів для фагота з оркестром. Характерно, що за кількісним показником фагатові концерти у творчому доробку А. Вівальді поступаються лише скрипковим шедеврам майстра. Видатний композитор досконало знав цей духовий інструмент, його конструкційну специфіку, виражальний потенціал, технічні особливості

мистецтва гри на ньому та, вочевидь, проклав перспективні шляхи розвитку музики для фагота й виконавства на цьому інструменті.

Друга половина XVII століття увійшла в історію духового музично-виконавського мистецтва також як «золота доба» сольної труби. Суспільний устрій життя тогочасних міст передбачав виконання чітко регламентованих трубних сигналів, які було чути на далекі відстані. Це було однією з форм сольного, одноосібного музикування тодішніх трубачів, що, до речі, дійшла й до нашого часу. Зокрема, сьогодні у Кракові щогодини з дзвіниці центрального собору звучить старовинний трубний сигнал [27].

Водночас тогочасна труба мала натуральний звукоряд, що був основою процесу звукоутворення на цьому інструменті аж до середини XIX століття – часу винайдення вентильного механізму. Попри зазначену акустично-інструментальну природу тогочасної труби, для неї було створено тоді низку музичних композицій різного характеру – мелодично-кантиленних, урочисто-фанфарних, жартівливо-танцювальних, релігійно-філософських.

Таким чином, доба Бароко в історії духового соло вирізняється насамперед тим, що вперше було створено відповідні самостійні композиції, зокрема позначені глибоким художньо-образним і духовно-філософським змістом, в якому резонували властиві тому часу риси світовідчуття, було глибоко й різнобічно розкрито специфіку низки духових інструментів, їх виражальний потенціал. Саме цим у композиціях духового соло таких геніїв світової музичної культури як Й.-С. Бах і Г.-Ф. Телеман було передбачено процеси й тенденції розвитку духового соло, що стали актуальними вже у XX – на початку XXI століть.

Стан і рівень розвитку духового музичного мистецтва у XVIII ст. визначався наставанням епохи Просвітництва, ідеали якого було відображено в мистецтві Класицизму. Формується новий тип музичного мислення, що сприяв розвитку жанру сольного інструментального концерту, в тому числі духового, побудованого за принципами сонатно-симфонічної форми.

Велика традиція сольного виконавства на флейті, гобої та фаготі

повністю вмерла у ХІХ столітті. Замість цього отримувала розвиток мозаїчна техніка фразування, яка дозволяла виконавцю видобувати якомога більше з невеликих фрагментів фраз, те філігранне мистецтво, яке дозволяє йому сяяти в оркестрі, але яке стає безплідним, коли воно пристосовується до сольного виконавства [78].

Водночас суттєві конструкційні вдосконалення духового академічного інструментарію, залучення його до технічно складних, позначених величезною кількістю нових виконавських завдань симфонічних творів, де засобами лише інструментальної музики втілювались складні філософські й художні концепції, розкривалися психологічні глибини духовного світу особистості, безумовно, означили кількісне нагромадження професійно-виконавського досвіду, необхідного для виходу сценічно-одноосібної духової практики у ХХ ст. на якісно новий щабель її історичної еволюції. У протилежному випадку, за відсутності історичних коренів у класицистський та романтичний періоди, розквіт духової музики соло у ХХ столітті був би неможливим.

У ХХ – на початку ХХІ ст. генетично присутні творам духового соло риси зазнали впливу культурної ситуації окресленого періоду, естетики модернізму й, потім, постмодернізму. Усі їх характерні ознаки, виявляючись у творах духового соло, зумовили конкретно-історичну характерність останнього, що, відтак, не залишалось незмінним у діахронії. У першій третині ХХ ст. було закладено фундамент цієї сфери творчості як відносно самостійної; у ній виразно виявився новаторський характер музичного мовлення. В 1930–1950-х роках відбулося істотне нагромадження фахового досвіду, натомість значно менш виразно розкрилися новаторські риси в музичному мовленні. Постмодерністські ознаки мистецтва 1960–1980-х років виявились, зокрема, в активних пошуках нових шляхів розвитку цієї галузі музичної творчості. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. духове соло визначається найбільшим ступенем образної, драматургічної, жанрової, стильової різноманітності, взаємозв'язками з різними видами мистецтва.

1.2. Вітчизняні музично-виконавські школи гри на мідних духових інструментах.

В результаті активної творчої роботи багатьох поколінь музикантів і педагогів була сформована Українська духовна школа. Значний вплив для розвитку професійного духового виконавства в Україні мали вихованці німецької, чеської та російської музично-педагогічних шкіл.

До педагогічного складу Київської консерваторії (*Дод.5*) в перші роки після її організації увійшли солісти Київської опери та викладачі Київського музичного училища. Всі вони були яскравими музикантами, проте методика викладання мала суттєві недоліки. В педагогічній роботі викладача домінував принцип «роби, як я». На молодших курсах багато уваги надавалося вивченню інструктивного матеріалу, а художні твори опановувалися починаючи з третього курсу. В програмах студентів було багато творів, які не відзначалися високими художніми цінностями, а мали салонний характер. Наприклад, програми флейтистів не передбачали виконання сонат Й.С.Баха, концертів В.А.Моцарта та інших зразків музичної класики.

Становлення Київської мідно-духової музично-виконавської школи відбувалася в складний історичний період. Перший випуск студентів духової спеціальності відбувся лише в 1827 році. На той час в їх числі було вже троє визначних музикантів: А.Проценко, Г.Орвід та С.Госачинський.

З 1923 по 1934 роки у Київській консерваторії відбувалися організаційно структурні зміни. У 1925 році було прийнято рішення про введення трирічного терміну навчання в класах дерев'яних духових інструментів. В 1932 році термін навчання на мідних духових інструментах було розширено до трьох з половиною років, і тільки в 1936 році було запроваджено п'ятирічний курс навчання з усіх духових інструментів.

В 1934 році на базі класів духових і естрадних інструментів було створено однойменну кафедру. В 1935 році було засновано спеціальну

музичну школу-десятирічку для обдарованих дітей. Ці два навчальні заклади становили єдиний комплекс. Професори А.Проценко та В.Яблонський були фундаторами відділення духових інструментів при цій школі. В 1935 році в консерваторії почали працювати аспірантура й асистентура-стажування, в яких отримали найвищу кваліфікацію багато обдарованих музикантів, серед яких духовики-інструменталісти.

Одним із фундаторів української духової школи став А.Ф.Проценко – відомий флейтист. Виконавський стиль флейтиста відзначався бездоганною інтонацією, блискучою технікою, гнучкістю фразування, тембральною красою звуку та прекрасним смаком. А. Ф. Проценко розробив курс під назвою – «Методика навчання гри на духових інструментах».

Здобутки Київської музично-виконавської школи великою мірою пов'язані з ім'ям Вільгельма Мар'яновича Яблонського. Яблонський В. М. – професійний трубач і педагог. Отримав ґрунтовну музичну освіту в Київському музичному училищі, яка дозволила Вільгельму Мар'яновичу активно займатися виконавською діяльністю. Як виконавець розпочав свою творчість в оркестрі С.Кусевицького, а а згодом і в інших колективах. Вільгельм Яблонський ввійшов до числа фундаторів Київсинфансу. Згодом він почав працювати солістом оркестру Київського театру опери та балету. Відомий композитор О.Глазунов називав В. Яблонського найкращим трубачем Радянського Союзу.

На кафедрі духових та ударних інструментів Київської консерваторії почала проводитись у передвоєнний період клопітка організаційна, навчально-методична та творчо-виконавська діяльність. У цей час розробили нові навчальні плани, збагатився і педагогічний репертуар.

У навчальному плані було вказано, що кожен студент має вивчити і виконати чотири програми. Активізація навчального процесу на кафедрі суттєво зрушталась завдяки Всесоюзним музичним конкурсам, які саме в ці роки було започатковано. Післявоєнний період кафедри славиться

визначними музикантами, які тут навчались: В.Антонов, М.Бердієв, О.Безуглий, В.Гарань, М.Юрченко, С.Ригін, В.Вдовиченко та інші.

Яскравий представник педагогічного складу кафедри – Олександр Іванович Безумний. Він – яскравий музикант-виконавець, його виконавська майстерність була відзначена званням лауреата міжнародного конкурсу в Бухаресті, який відбувався 1953 року. Багато років О.Безумний був солістом Державного симфонічного оркестру України, а також оркестру Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т.Г.Шевченка, згодом став професором. Музично-виконавська та педагогічна діяльність Олександра Безумного вплинули на розвиток гобойної школи всієї України.

Формування кафедри неможливо уявити без кандидата мистецтвознавства, професора – Євгена Романовича Носирєва. Євген Романович – чудовий музикант, педагог та науковець. Великі пліди принесла його робота на посаді завідувача кафедри, і проректора з наукової роботи консерваторії. Є.Носирєв став автором досконалих наукових праць з історії та методики навчання гри на духових інструментах.

Яскравою сторінкою в історії кафедри також вважається творча діяльність знаменитого трубача і педагога – Миколи Володимировича Бердяєва. Заслужений артист України, концертмейстр оркестру Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т.Г.Шевченка, професор.

На сьогоднішній день кафедра духових і естрадних інструментів НМАУ ім. П.І.Чайковського налічує професійний склад педагогів, вони найкращі представників українського оркестрового музично-виконавського мистецтва. У 1985 році на чолі кафедри стає – Володимир Сергійович Антонов. Володимир Сергійович веде флейтовий клас НМАУ ім. П.І.Чайковського, також працює концертмейстером групи флейт оркестру Національної опери України ім. Т.Г.Шевченка. Професор Володимир Антонов – визначний представник сучасної української флейтової школи, яка здобула міжнародне визнання.

Також керівником класу флейти на сучасному етапі – Олег Сергійович Кудряшов. Виконавська майстерність О. Кудряшова відзначена званням лауреата конкурсу Парижської консерваторії, а також міжнародних та всеукраїнських конкурсів. Свою педагогічну діяльність Олег Сергійович поєднує з концертно-виконавською. Впродовж років О. Кудряшов був концертмейстером групи флейт Державного симфонічного оркестру України. О.С.Кудряшов – автор обробок і редакцій творів для флейти.

В НМАУ ім. П.І.Чайковського на сьогодні плідно веде свою педагогічну роботу Микола Миколайович Кононов, який є солістом оркестру національної опери України ім. Т.Г.Шевченка. Виконавська майстерність Миколи Миколайовича відзначена званням «Лауреат всеукраїнського конкурсу камерних ансамблів» і «Дипломант всеукраїнського конкурсу виконавців на духових інструментах». Виконавський досвід М. Кононова узагальнений в низці науково-методичних праць, де Микола Миколайович і є автором.

Одним із яскравих представників Київської музично-виконавської школи став Роман Андрійович Вовк. Багаторічний виконавський досвід, набутий романом Андрійовичем в оркестрі Національної опери України ім. Т.Шевченка дозволив Роману Вовку досягти відмінних успіхів в педагогічній роботі.

Розквіт кафедри духових та естрадних інструментів у наші дні тісно пов'язують з багаторічною плідною працею В. М. Апатського. Володимир Миколайович Апатський – народний артист України, доктор мистецтвознавства, професор, члена-кореспондент Академії мистецтв України. Музично-виконавська діяльність В.Апатського пов'язана з провідними оркестровими колективами, на той час Радянського Союзу – це оркестр Большого театру СРСР, Малого театру опери та балету Ленінграда, Білоруської філармонії, Ленінградської філармонії, Національної опери України ім. Т.Г.Шевченка. Володимир Апатський – визначний вчений в галузі музично-виконавського мистецтва, а також педагогіки. У доробку

Володимира Миколайовича більше п'ятдесяти науково-методичних праць, серед них є монографії, «Виконавський апарат та основні засоби виразності музиканта-духовика», «Теоретичні основи виконавства і методика навчання гри на духових інструментах», «Питання теорії та практики духового виконавства».

За період існування кафедри, близько восьми сотень фахівців високого класу стали її випускниками, серед них значна кількість музикантів зі світовим ім'ям. Кафедра виховала понад 130 лауреатів міжнародних, всесоюзних і всеукраїнських конкурсів. Духова школа, яка була сформувана у стінах НМАУ ім. П.І.Чайковського, отримала міжнародний авторитет.

1886 рік в *Одесі* став визначним, адже тоді було створено музичні класи при імператорському Музичному Товаристві. Саме ці класи стали рушієм для навчання гри на мідно-духових інструментах. Склад педагогічного колективу налічував музикантів оркестру Міського оперного театру, які свою фахову музичну освіту здобули в культурних центрах Європи: Прага, Відень, Неаполь та інші.

В Одесі у 1897 році заснували музичне училище. Цей навчальному заклад був організований на базі музичних класів, адже вони славились надзвичайно високим рівнем викладацького складу. Плідна педагогічна і творчо-виконавська діяльність закладу послужила міцним підґрунтям для відкриття Одеської консерваторії (*Дод.б*) у 1913 р. До педагогічного складу кафедри духових і ударних інструментів даного навчального закладу входили визначні педагоги і музиканти, такі як: Л.Роговий – клас флейти, В.Шамраєв – клас гобоя, Г.Гауер – клас фагота, В.Ріхтер – клас валторни, П.Фідлер – клас кларнета, Л.Могилевський – клас труби, Г. Лоецца – клас тромбона.

До списку найвидатніших представників українського музичного мистецтва і педагогіки входить Каліо Евальдович Мюльберг. Мистецтво даного інструменталіста має особливі риси – великий музичний талант, технічна віртуозність, оригінальність виконавської інтерпретації. Музична освіта, яку він здобув у Одеській консерваторії, дала підґрунтя для

майбутнього, де він розгорнув надзвичайно активну творчу діяльність. Музично-виконавське мистецтво Каліо Мюльберга відзначено чисельними званнями: лауреат національних, всесоюзних і міжнародних конкурсів. Концертував К.Мюльберг в багатьох містах: Київ, Одеса, Москва, Санкт-Петербург, Челябінськ, Тбілісі та інших містах світу. Виконавець здійснив записи 4-х сонат на фірмі звукозапису «Мелодія» у Москві. До репертуару музиканта увійшли масштабні твори: концерти В.А.Моцарта, К.Вебера, Копленда, Успенського, Перша рапсодія Дебюссі, «Деннеріана» А. Андре-Блоха та багато інших.

Каліо Мюльберг виховав велику плеяду музикантів які працюють в оркестрах Києва, Харкова, Одеси, а також країн зарубіжжя: Португалія, США та Ізраїль. Музично-виконавська школа Каліо Мюльберга славиться відомими музикантами і педагогами, це: заслужений артист Росії, лауреат національних і міжнародних конкурсів, концертмейстер Московського державного симфонічного оркестру – І.Оленчик; заслужений артист України – Л.Джурмий; доцент НМАУ імені П.І.Чайковського – В.Тихонов; кандидат мистецтвознавства, доцент М.Волков.

Протягом років значна науково-педагогічна і творчо-виконавська діяльності кафедри духових і ударних інструментів, стала поштовхом для загального визнання цих досягнень не лише в Україні, але й за її межами. Великий внесок в становлення й розвиток спеціальності зробило не одне покоління її педагогів, всім відомі імена: М.Карауловський – фаготист, заслужений артист України С.Закорський – флейтист, народний артист України О.Салик – диригент, заслужений діяч мистецтв, професор В.Повзун – кларнетист, заслужений артист України В.Лясота – диригент, заслужений артист України В.Бондарчук – валторніст, лауреати всесоюзних і республіканських конкурсів З.Буркацький – кларнетист та М. Крупей – саксофоніст.

Дана кафедра духових і естрадних інструментів активно співпрацює з навчальними та мистецькими установами України та зарубіжжя. Тут

налічуємо всі музичні академії України, Фрайбурзька Вища музична школа, Російська державна музична академія імені Гнесіних, Московська державна консерваторія імені П.І.Чайковського та інші.

До списку знаних представників одеської музично-виконавської школи гри на духових інструментах входить – доцент Крупей Михайло Васильович. Михайло Васильович отримав спеціальну освіту в музичному училищі, потім навчався у Одеській державній консерваторії імені А.В.Нежданової, асистентуру-стажування здобув при ДМШ імені Гнесіних. Музично-виконавська майстерність М. Крупей відзначена званням – «Дипломата республіканського конкурсу».

Починаючи з 1977 року М. Крупей, працює артистом Одеського драматичного театру, також театру оперети, а ще викладачем ДМШ №4. У 1979 році розпочалася робота Михайла Васильовича в ОДА ім. А.Нежданової, де саме він організував перший в Україні клас саксофона. Такий же клас М.Крупей заснував в школі імені П.С.Столярського, де музикант почав працювати за сумісництвом у 1990 році. За час який працював у Одеській консерваторії, М.Крупей підготував понад 80 випускників, велика частина з яких з визнанням працюють в художніх колективах та закладах освіти України. Музично-виконавська майстерність 15 учнів Михайла Васильовича відзначена званнями лауреатів та дипломантів всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів.

Педагогічний досвід Михайла Васильович Крупей знайшов своє відображення в його методичних працях: «Підготовка саксофоністів у самодіяльних естрадних ансамблях і духових оркестрах», що вийшла друком у 1988 році. М. Крупей став автором перекладань для саксофона, які на сучасному етапі застосовуються у педагогічній та виконавській практиці.

Досить клопіткою була праця на кафедрі Генарі Миколи Костянтиновича, який отримав прізвисько – «Поет свого інструменту». Музична обдарованість Миколи Генарі вирізнялась своєю яскравістю та виявилась ще в дитинстві. М.К.Генарі захоплювався музичним мистецтвом і

співом. В роки війни Микола Костянтинович працював у оркестрі Одеського театру опери та балету. У післявоєнний час став продовжувати роботу в симфонічному оркестрі театру і філармонії. Надзвичайним було виконання М.Генарі соло в балетах П.І.Чайковського «Лебедине озеро» та «Спляча красуня», також в опері «Євгеній Онєгін», та в операх Джорджіо Верді.

Микола Костянтинович Генарі здобув музичну освіту в Одеській консерваторії. У 1958 році була розпочата педагогічна діяльність в рідному навчальному закладі. Свій вагомий виконавський та педагогічний досвід був узагальнений М.Генарі в його навчально-методичних працях: «Рекомендації щодо вивчення соло гобоя та англійського ріжка в оперній творчості М.І.Глінки».

Провідним викладачем кафедри вважається – Борух Ігор Миколайович. Ігор Михайлович отримав спеціальну освіту в Тернопільському музичному училищі; згодом у 1975 році до 1980 року здобував освіту в Одеській державній консерваторії імені А.В.Нежданової, навчався у класі труби. У 1976 році починає працювати артистом симфонічного оркестру Одеського театру опери і балету, згодом у 1982 році артистом симфонічного оркестру Одеської обласної філармонії. З 1984 року бере свій початок педагогічна діяльність Ігора Ботуха в ОДА ім. А.В.Нежданової, де музикант викладає у класі труби. У період з 1993 року по 2002 рік працював деканом оркестрового факультету.

До виконавського репертуару Ігора Боруха увійшла маса різних творів: «Історія солдата» І.Стравинського; «Реквієм» А.Шнітке; «Сюїта для голосу, високої труби і струнного оркестру» Д.Скарлатті, «Концерт для фортепіано, труби і камерного оркестру» Д.Шостаковича.

Одеська музично-виконавська школа славиться ім'ям Бондарчука Володимира Івановича – заслужений артист України та професор. Володимир Іванович закінчив Одеську Державну Консерваторію в 1972 році, клас валторни. Творча діяльність В.Бондарчука розгортається у 2-х основних, напрямках – виконавському та педагогічному.

Плідною його робота вважається, як концертмейстера групи валторн симфонічного оркестру Одеської філармонії. Зі складом даного колективу Володимир Іванович брав участь у значній кількості фестивалів і концертів в Україні, а також за її межами. Високе мистецтво колектив презентував на концертах у Вашингтоні, у квітні 1996 року; концерт у «Карнегі-хол», що відбувся у Нью-Йорку, в 1994 році; концерт у «Мюзикферайн», який був у Відні, у 1993 році; фестиваль у місті Перт, що в Австралії, 1995 року; велика кількість концертів у містах Німеччини, Канади, Франції, Болгарії, Італії, Іспанії та Англії.

Професійну підготовку музичних кадрів на кафедрі духових і естрадних інструментів також проводить чудовий музикант і педагог – Буркацький Зіновій Павлович. Починав своє навчання в Тернопільському музичному училищі, у класі І.Тимачко та С.Красникова, а згодом в одеській консерваторії у вищезгаданого професора К.Е.Мюльберга. Музично-виконавська майстерність Зіновія Бурхацького відмічена дипломом лауреата республіканського конкурсу, де здобув I премію.

Педагогічна робота музиканта в одеській консерваторії бере свій початок з 1993 року. У час роботи в Навчальному закладі З.Бурхацький виховав низку молодих інструменталістів, серед яких І.Небогін, який став концертмейстером групи у симфонічному оркестрі Запорізької філармонії, О.Гуляр – концертмейстер групи Одеського театру опери і балету, В.Руденко – артист симфонічного оркестру Тирасполя, а ще – А.Юденко, що став концертмейстером групи оркестру Південно-оперативного командування.

1 жовтня 1871 року в місті *Харків* відкрили музичні класи, серед них і з духових інструментів, про те у другий рік роботи, їх довелося закрити, причиною стала відсутність бажаючих вчитися грати на них. Згодом 8 вересня 1883 року на базі вже зміцнілих музичних класів відкрили музичне училище, директором цього закладу було призначено І. Слатіна. Завдяки активній підтримці дирекції, училищу виділились кошти на придбання

духових інструментів, а вже через 15 років з дня заснування музичних класів, святкували відкриття класів гри на духових інструментах.

Дані класи в музичному училищі зіграли вагому роль в підготовці і створенні консерваторської музично-виконавської та педагогічної шкіл (Дод.7). Відділ духових і ударних інструментів спочатку був прикріплений до кафедри струнних інструментів, яка існувала в консерваторії з 1921 року, але згодом в 1968 році відділ гри на духових інструментах отримав статус самостійної кафедри. Протягом десятиліть ця кафедра виховувала професійні кадри, які здобували солідну виконавську і загально-музичну підготовку та вміло застосовували свої вміння і навички в різноманітних сферах музичної діяльності.

У класі флейти, з дня заснування консерваторії і до кінця свого життя викладав професор – Борис Нісанович Кричевський. Першу музичну освіту він здобув у Харківському музичному училищі, а вже у 1908 р. закінчив Петербурзьку консерваторію, де навчався у класі професора Ф.В. Степанова, який був чудовим флейтистом і першим педагогом, що розпочав у Петербурзі навчання гри на інструменті бьомської системи.

Прекрасний виконавець і педагог, Борис Нісанович за 16 років роботи у закладі, навчав багатьох флейтистів, гра яких відрізнялася благородним звучанням, ідеальною музикальністю, чуттям фрази, логічною і закінченою грою. Крім викладання, Б. Кричевський плідно займався і виконавською діяльністю, адже грав в оркестрах державної опери, радіокомітету і Укрфіла, з неабиякою радістю виступав з концертами для різних аудиторій. Борис Кричевський приймав активну участь в музично-суспільному житті міста. Він був одним із організаторів, а пізніше заступником голови Спілки оркестрантів, також членом Міської ради.

Після Бориса Нісановича, клас флейти вели його учні Ф.Прохачьов і П.Риков. Випускник Харківського музичного училища, а пізніше і консерваторії, продовжив справу свого наставника. До списку його найкращих учнів, продовжувач педагогічних надбань входить Олександр

Григорович Шустер. О.Шустер закінчив у 1951 році Грозненське музичне училище, пізніше Харківську консерваторію, він почав викладати у класі флейти, відбулось це після смерті його вчителя в 1966 році. Олександр Григорович став солістом Харківського філармонічного оркестру, де відкрив свої прекрасні виконавські здібності. Його гри були підвладні найбільш складні твори репертуару для флейти, що звісно, наклало відбиток і на педагогічну діяльність О.Шустера. В останні дні свого життя він залишив клас, і всі сили вклав у роботу симфонічного оркестру філармонії.

Ізоolda Володимирівна Андріяш –була випускниця професора Ю.Г. Ягудіна в класі флейти, саме Ізоolda Володимирівна очолювала клас флейти цілих десять років. У 1956 році вона закінчила Донецьке музичне училище, а в 1962 році Московську консерваторію її аспірантуру. У 1967 році починає викладати в Донецькому музично-педагогічному інституті, спершу педагогом, а згодом вже завідуючою кафедрою духових і ударних інструментів. Ізоolda Андріяш володіла красивим звуком, вдалою кантиленою, розмаїттям тембрів. Всі якості вона успішно виховувала у своїх учнях, та на жаль, її передчасна смерть перервала яскраву творчу і педагогічну діяльність.

В нинішній час в класі флейти викладають Аркадій Васильович Войнов і Валерій Олексійович Марченко. У 1974 році А.В.Войнов закінчив московський державний музично-педагогічний інститут ім. Гнесіних. Вести клас флейти його запросили у 1982 році, Тоді Аркадій Войнов був солістом симфонічного оркестру філармонії. Аркадій Васильович талановитий флейтист, він часто виступав з сольними програмами, які виділялись професійним рівнем майстерності. Таким чином і визначає цільові установки доцент кафедри Аркадій Васильович Войнова при вихованні студентів, в кожного з яких він вкладає знання істинного професіонала.

Один з його учнів, викладач – В.О. Марченко, який теж поєднує педагогічну роботу з виконавською. Він володіє ґрунтовною професійною базою, адже у 1983 році Валерій Олексійович закінчив Харківське музичне

училище, в 1990 році — став випускником Харківського інституту мистецтв, а в 2001 році — закінчив аспірантуру при Харківському інституті мистецтв. Такий рівень освіти дозволяє В.Марченку стати першим флейтистом оркестрів ХАТОБу і молодіжного «Слобожанського».

Володимир Ілліч Лебедев — автор вісімдесяти виданих наукових праць, серед них монографія, декілька вузівських програм та близько двадцяти винаходів в ділянці вдосконалення інструментального виконавства, за які В.Лебедева було нагороджено Золотою медаллю ВДНГ СРСР. Наукові розробки професора Володимира Ілліча користуються широкою популярністю в Україні та за її межами, та він зараз ґрунтується на новітніх наукових даних, постійно вдосконалює методику викладання на гобої.

У 1980 році до сьогоднішнього дня професор Володимир Ілліч Лебедев веде курс – «Методика навчання гри на духових інструментах» [3]. Лекції професора завше цікаві та змістовні, результат приносить значну користь студентам. Володимир Ілліч володіє теоретичною підготовкою і високим професійним рівнем; перед студентами завжди ставляться чіткі вимоги, точні завдання, завжди добивається виконання поставлених цілей. Професор дає своїм студентам конкретні поради по методиці гри на духових інструментах, які він здобув своїм виконавським досвідом. Безліч учнів Володимира Ілліча стали лауреатами і призерами різних конкурсів, всі учні грають в оркестрах та займаються педагогічною роботою не тільки в Україні, а й за її межами.

В перші роки існування в консерваторії викладав випускник Харківського музичного училища – Михайло Абрамович Гольдштейн. Ще студентом випускного курсу, він отримав рекомендацію свого педагога І.А.Гека, практикував педагогічну діяльність зі студентами молодших курсів. 1927 – 1929 роки – період створення симфонічного оркестру Харківської філармонії, М.Гольдштейн отримав сольні партії. Володіння звуковою динамікою, відмінні технічні можливості, віртуозна майстерність створили Михайлу Абрамовичу славу провідного музиканта. Закордонні диригенти, які відвідали Харків з гастролями, кілька раз запрошували М.Гольдштейна на

роботу в інші країни. Педагогічна практика Михайла Гольдштейна, тривала близько до середини 1930-х років, його робота значною мірою вплинула на подальший розвиток школи гри на духових інструментах, яка була заснована Г.А.Геком.

У 1992 році під керівництвом професора Гаррія Артушевича Абаджяна з найталановитіших студентів оркестрового факультету створили Молодіжний симфонічний оркестр «Слобожанський», який став колицкою виховання високопрофесійних музикантів. З того часу професор Гаррій Артушевич Абаджян став його художнім керівником. За підтримку юних талантів і вміле керівництво Молодіжним симфонічним оркестром «Слобожанський» в березні з 2006 року став лауреатом престижної премії «Народне визнання».

Клас саксофона відкрився на кафедрі в 1985 році. Його очільником став доцент Віктор Васильович Чуриков. Він закінчив Харківський інститут мистецтв по кларнету, з 1977 року почасово працював на кафедрі і впродовж багатьох років грав на саксофоні в різних оркестрах міста. Бажання грати на цьому інструменті визначило його подальшу долю. Віктор Чуриков – талановитий музикант і вимогливий педагог, випускники Віктора Васильовича стали лауреатами Міжреспубліканських і Республіканських конкурсів. У цей період клас саксофону завоював визнання не лише в Україні, але й за кордоном.

Клас валторни у перші роки існування консерваторії вів соліст Харківського оперного театру – В.А. Кокотов, який був відмінним виконавцем, він бездоганно володів технікою, культурою звуку, тонким нюансуванням. Педагогічні досягнення В. А. Кокотова не поступалися і виконавським якостям, та перед війною він виїхав до Волгограду та присвятив своє життя виконавській діяльності в оркестрі театру оперетти.

У наступні десять років у класі валторни змінилося три викладачі. З 1946 року по 1948 рік тут викладав В. С. Селіванов, про нього відомо, що він був випускником Харківського музичного училища і працював в оркестрах міста Харкова. Далі клас валторни вів Олександр Іосифович Кричевський –

випускник Полтавського музичного училища, він працював у симфонічних оркестрах, якими диригували Курт Зандерлінг, Олександр Глазунов, Натан Рахлін, а також до війни — у оркестрі Харківського радіокомітету. У 1951 році з Тбілісі до Харкова приїжджає Євген Іванович Друпи, який почав працювати першим валторністом в оркестрі філармонії. Не дивлячись на велику зайнятість в оркестрі, він ніколи не нехтував своїми педагогічними обов'язками, його обожнювали та поважали студенти. У 1957 році він поїхав з Харкова працювати в оркестр Запорізької філармонії.

30 років, з 1957 року по 1997 рік, клас валторни вів доктор мистецтвознавства, професор Іван Васильович Якустіді, це час стабілізації харківської валторнової школи. Після закінчення Харківської консерваторії, Івана Васильовича Якустіді запросили в оркестр філармонії на посаду регулятора першої валторни. За сумісництвом Іван Васильович Якустіді завідував відділом духових інструментів при струнній кафедрі до 1968 року і став працювати педагогом у класі валторни. Кращими учнями Іван Васильович Якустіді є лауреати першої премії Республіканського конкурсу: А. Конопко, А.Кременчуцький, О. Маліченко, Н. Островський, В. Куценко. Після смерті професора Іван Васильович Якустіді клас валторни до 1999 року вів його учень Олександр Павлович Овчар. Грамотний виконавець, Олександр Павлович Овчар суміщав виконавську діяльність з педагогічною: у 1981 став артистом оркестру Харківської філармонії, з 1993 року по 1998 рік працював викладачем в Харківській середній спеціальній музичній школі-інтернаті, з 2005 року став викладачем по класу валторни в Харківському музичному училищі.

З 1999 року і до сьогодні клас валторни успішно веде Олександр Вікторович Маліченко. У 1973 році він став випускником Харківського музичного училища, а в 1983 році Петрозаводського філіалу Ленінградської консерваторії по класу валторни. Впродовж років Олександр Вікторович Маліченко з успіхом грав як концертмейстер групи валторн в оркестрі Харківського оперного театру та Молодіжного симфонічного оркестру

«Слобожанський», також став солістом Брас-квінтета, викладачем ХССМШ. У складі оркестрів оперного театру і Молодіжного брав участь в міжнародних фестивалях Голландії, Німеччини, Італії, Іспанії й Франції.

Першим викладачем класу труби став Ф.Ф. Губічка. Він закінчив Празьку консерваторію і вів в перші роки існування харківського вузу ще класи труби і контрабаса. Декілька років клас труби вів соліст оркестру оперного театру – Федір Костянтинович Пархомов. За короткий проміжок часу він підготував ряд яскравих музикантів: Ф. Жогов, А. Родман і О. Лібман. Інтенсивна виконавська практика Федір Костянтинович Пархомова ніколи не була в збиток заняттям зі студентами, на педагогічну діяльність завжди вистачало терпіння і наполегливості. Велику увагу Федір Костянтинович Пархомов приділяв зміцненню амбушюра, адже якщо губний апарат у студента слабкий і не розвинений — результат буде низький. Безліч часу Федір Костянтинович Пархомов приділяв розвитку техніки і для цього ретельно підбирав тренувальний матеріал, кожне заняття студенти грали етюди, вважав їх необхідним компонентом занять.

На початку 1920-х років викладали також і гру на корнеті-а-пістоні. Традиції, що йдуть з середини XIX століття, збереглися, бо довгий час труба вважалася недосконалим інструментом, а корнет володів м'яким, оксамитовим звуком. Завдяки цьому композитори XIX століття включали в партитури не тільки дві труби, але і два корнети. У консерваторії в перші роки її існування у класі корнета-а-пістона викладав Антонов, суміщаючи роботу вузу з виконавською діяльністю в оркестрі оперного театру. Педагогічні принципи Антонова ґрунтувалися на традиції школи знаменитого французького корнетиста Ж.Б.Арбана. Будучи учнем він відрізнявся неабиякими здібностями, свідченням чого став тромбон, подарований за відмінні успіхи після закінчення музичного училища. Д.І. Катанський суміщав роботу в оркестрі Харківського оперного театру та працював у музичному училищі, де був бухгалтером і завідувачем бібліотеки. Бібліотечна справа серйозно захопила Д.І. Катанського, оскільки після

відкриття консерваторії, почались заняття зі студентами в класі тромбона, але він не залишив роботи в бібліотеці, також одночасно був завідуючим відділу духових інструментів.

Пізніше Д. І. Катанський передав викладацьку естафету тромбоністу оперного театру – Михайлу Челпанову, який не мав академічної освіти, проте був зарахований викладачем в консерваторію завдяки чудовому володінню інструментом. Відсутність міцної теоретичної і методичної бази спонукала М.Челпанова опиратись на заняттях зі студентами тільки на власний практичний досвід, таким чином він добивався непоганих результатів. У 1932 році він залишив консерваторію клас і протягом декількох років, а саме з 1933 року по 1935 рік клас тромбона та студентський духовий оркестр очолив Натан Григорович Рахлін — пізніше відомий радянський диригент, народний артист СРСР, професор. Не можна не відзначити, що двома інструментами — баритоном і тромбоном — Натан Григорович Рахлін володів досконало, виконуючи па них складні віртуозні п'єси. У 1926 році Натан Григорович служив баритоністом в оркестрі школи зв'язку, у 1923 — 1927 роках займався в Київській консерваторії у класі скрипки, а вже у 1930 році закінчив музично-драматичний інститут ім. М. В. Лисенка, де був студентом в класі диригування у В. Вердяєва та А.І. Орлова. Став диригентом першого симфонічного оркестру та радіо в Харкові.

Після від'їзду Натана Григоровича Рахліна до Києва, в 1935 році клас тромбона очолив Митрофан Захарович Корнеєв — військовий диригент із міста Суми. У 1930-ті роки на струнній кафедрі вузу працював Іван Іванович Углицький, який був чудовим контрабасистом і педагогом. Одночасно грав у симфонічному оркестрі на тубі і проводив заняття на даному інструменті у відділі духових інструментів. У 1935 році консерваторію його класу закінчує О.І. Удовенко, який здобув лауреатство III премії Другого Всесоюзного конкурсу в Ленінграді, артист Харківського оперного театру. З 1945 року по 1953 рік І. І. Углицький продовжував працювати в класі туби.

З 1939 року по 1950 рік клас тромбона вів досвідчений оркестровий музикант Микола Осипович Капиці, а після його кончини — Валентин Октавіанович Туський. З 1945 року – соліст симфонічного оркестру філармонії, Валентин Октавіанович Туський досяг успіху і на педагогічній ниві. Делікатний в спілкуванні зі студентами, він володів умінням створити на уроках спокійну атмосферу, що сприяла творчій роботі. Результат його праці був завжди високий. Його випускниками стали майбутні педагоги кафедри Юрій Ізраїльович Еленкриг, що викладав у класі тромбона з 1965 року по 1971 рік, та Микола Микитович Резван – відомий музикант, концертмейстер групи тромбонів оркестру Харківської філармонії.

З 1972 року по 1992 рік на кафедрі почасово працював Борис Іванович Бакатанов, випускник Воронежської військово-музикантської школи й Новосибірської консерваторії. Провідний виконавець та педагог, з 1972 року і до сьогодні працює викладачем в ХССМІІІ, виховавши значну кількість музикантів-духовиків.

З 1973 року по 1978 рік, клас тромбона вів Ізраїль Григорович Ганзбург – учасник війни і музикант військових оркестрів. У 1952 році Ізраїль Григорович закінчив Харківську консерваторію по класу тромбона, артист оркестру оперної студії при Харківській консерваторії з 1950 року по 1953 рік, соліст оркестру Харківського оперного театру з 1953 року по 1978 рік, викладач Харківського музичного училища з 1953 року по 1995 рік, також член Всеукраїнської музичної спілки. Список найкращих учнів складається з А. Новакова і Л.Виноградової та інших.

У 1978 році клас тромбона і туби починає вести старший викладач кафедри – Олег Вікторович Федорков. Початкову музичну освіту здобув у Харківській середній спеціальній музичній школі-інтернаті по класу тромбона. В 1975 році закінчив Московську консерваторію, а в 1983 році став випускником асистентури-стажування в Московській консерваторії.

Олег Вікторович Федорков активно веде педагогічну роботу. Основа якої — власний приклад і передавання вихованцям власного виконавського

досвіду. Олег Вікторович займається науково-методичною роботою, дана діяльність присвячена питанням розвитку ансамблевого виконавства. Крім цього Олег Вікторович Федорков плідно займається виконавською діяльністю, яка має три напрямки, а саме — сольна, ансамблева й оркестрова. Як соліст-виконавець він дав більше ста п'ятдесяти сольних концертів в багатьох містах і країнах, став першим виконавцем творів для тромбона українських і зарубіжних композиторів. За роки праці у закладі постійно керує та безпосередньо є учасником студентського квартету тромбонів, колектив став лауреатом і дипломантом конкурсів та фестивалів. У складі симфонічного і оперного оркестрів брав участь у гастрольях в багатьох країнах Європи. Старший викладач кафедри Олег Вікторович Федорков та його багато студентів — лауреати і дипломанти різноманітних конкурсів.

З дня заснування консерваторії при відділі духових інструментів, створили духовий оркестр. Першим його керівником став Д.І. Катанський. В 1930-х роках його очолювали Н.Г. Рахлін і П.Д. Леонтьєв. Сорок років, починаючи з 1940 року діяльність духового оркестру велася до обслуговування святкових і суспільно-масових заходів, що було неприпустимо до усталеної практики підготовки диригентів. Та все ж потреба в кваліфікованих кадрах примусила кафедру поставити в 1988 р. питання про необхідність підготовки диригентів духового оркестру зі студентів, що проявляли схильність і здібності до цієї спеціальності. З 1988 року і по 1994 рік клас диригування вів народний артист України, професор Олександр Ісаакович Литвинов, у 1992 році і до 1994 року — кандидат мистецтвознавства, заслужений артист Росії В.О. Богданов.

Вагоме значення у виховній і навчальній діяльності майбутніх виконавців на мідно-духових інструментах має робота концертмейстерів кафедри. В різні роки у класах працювали: А.М. Агішева, О.І. Габай, Е.С. Клігман, А.І. Волков, І.В. Крижевая, С.Я. Рабинович, В.І. Саламатіна, Е.А. Шпет, Л.Н. Лозинська, В.Ф.Шукайлой. На сучасному етапі на кафедрі працюють професійні концертмейстери, лауреати і дипломанти різних

конкурсів О.В. Грицина-Алтухова, Л.М. Суздальцева, В.В. Киряєв, А.Ю. Должикова, М.С. Мохначова-Лінник, О.Ю. Першина, С.Т. Стеценко, Н.Б. Міхєєва.

З впевненістю можна вважати, що викладачі кафедри оркестрових духових інструментів в минулому, і в сучасності із честю працюють над вихованням нового покоління провідних музикантів. Переконливо про успіхи цієї роботи свідчать випускники, які своєю плідно пораються на важкому терені музичної культури в Україні, та за кодоном.

1.3. Композиторська творчість світових митців для мідних духових

Серед композиторів, які пишуть музику для того чи іншого інструмента соло, є низка митців, які, перш за все, є музикантами-виконавцями. Їх професійний рівень володіння інструментом дозволяє їм максимально використовувати художні можливості їх «рідного» інструментарію. Зростання виконавської майстерності музикантів-духовиків, своєю чергою, активізує їх творчі, художньо-естетичні здібності, які знаходять мистецьке продовження у написанні виконавцями композицій соло для відповідних академічних духових інструментів. Створення п'єс соло музикантами-інструменталістами дедалі частіше стає нормою сучасної композиторської практики, зокрема у сфері мідно-духового музично-виконавського мистецтва.

Серед відомих митців у галузі духового музичного мистецтва, які плідно поєднували у своїй діяльності композиторський, виконавський, педагогічний аспекти, були відомими конструкторами духових інструментів, – німецький флейтист-віртуоз, композитор, теоретик, викладач, інструментальний майстер Й. Кванц (1697–1773) (Дод.8), французький фаготист і флейтист, композитор, викладач Ф. Дев'єн (1759–1803), німецький гобоїст, композитор, викладач Ф. Рамм (1746–1790), австрійський кларнетист і басетгорніст-віртуоз, композитор, інструментальний винахідник А.

Штадлер (1753–1812), чеський валторніст, композитор, теоретик Я. Штих (1746–1803), французький валторніст, композитор, викладач Ф. Дювернуа (1765–1835) та багато інших музикантів [10].

У ХХ ст. відбулися зміни у співвідношенні «композитор – виконавець», логічно підготовлені його еволюцією в епоху Романтизму. Висунення тоді виконавця-інтерпретатора на одне з чільних місць у концертному житті, поряд із виконавцем-віртуозом, зумовило істотне підвищення ролі музиканта-виконавця в музичному процесі. У наступному столітті одночасні докорінні зміни в мовно-стильовій ситуації, системі виражальних засобів музичного мистецтва, що потребували осмислення як композиторами, так і виконавцями, актуалізували проблему їх взаємодії, що найрельєфніше виступає за умови поєднання композиторського та виконавського аспектів творчого процесу в одній особі.

При тому нові вимоги композиторської творчості до виконавців, пов'язаний із цим вихід виконавського мистецтва на якісно новий щабель, з одного боку, спрямування естетики постмодернізму на працю з уже існуючими текстами культури, а відтак підвищення ролі їх інтерпретаторів, тобто митців-виконавців, з другого, – усе це сприяло тому, що постать музиканта-виконавця в музичному процесі посіла не менше місце, ніж постать композитора. Часто завдяки створенню оригінальних виконавських текстів він ставав своєрідним співавтором музичного твору [25].

Малкольм Арнольд (*Дод.10*), народився 1921 року – британський композитор, трубач, диригент. Його кар'єра як академічного музиканта розпочалася в Лондонському філармонійному оркестрі та симфонічному оркестрі «ВВС», солістом-трубачем яких був названий музикант. У творчому доробку М. Арнольда низка творів для духових, серед яких Фантазії для різних духових інструментів соло, створені спеціально для Міжнародного конкурсу виконавців на флейті, гобої, кларнеті, фаготі та валторні, що проходив у місті Бірмінгемі (Англія) в 1966 році. Відмінною рисою творів є те, що вони були написані без супроводу та виконувались на кожному

інструменті соло. Композитору були необхідні великі знання виражальних та віртуозних можливостей інструментів для створення яскравих конкурсних п'єс. Таким чином, музично-виконавська практика автора лежала в основі усвідомлення ним виражальної палітри духових інструментів. Це сприяло створенню М. Арнольдом п'єс, які й на початку ХХІ століття користуються незмінною популярністю у музикантів-духовиків.

Вагому роль у взаємодії композитора та виконавця у сфері духового соло, як і в попередні періоди, продовжують відігравати процеси конструкційної еволюції музичного інструментарію. Результатом технічного вдосконалення інструментів постає народження новітніх засобів виразності, художнє усвідомлення та застосування яких значною мірою залежить від продуктивного спілкування автора музики та її майбутнього виконавця-соліста. Таким чином, у процесі творчої співпраці виконавця та композитора максимально розкривається виражальний потенціал духових інструментів, відбувається заглиблення в колорит тембрових градацій духового інструментарію. У процесі діалогу композитора й виконавця також відбувається уточнення художнього потенціалу духових інструментів, у тому числі їх нових, нетрадиційних художніх можливостей, водночас визначається рівень фізичної та психологічної спроможності, витримки виконавця-соліста тощо.

Артуро Сандоваль (*Дод.13*) — джазовий трубач, піаніст та композитор. Народився на Кубі, в місті Артеміса. Під час проживання на Кубі, Артуро формував у собі музиканта під впливом джазових легенд, таких як: Кліффорд Браун, Чарлі Паркер та Діззі Гіллеспі. З останнім Артуро Сандоваль зустрівся у 1977 році, після зустрічі Діззі Гіллеспі став для Артуро наставником і колегою. Вони разом концертували у Європі та на Кубі, а згодом Діззі Гіллеспі залучив Артуро Сандовалья до новоствореного *The United Nations Orchestra* [9].

1990 рік, був плідний на гастролі, під час них Артуро Сандоваль емігрував до США, а вже у 1999 році здобув американське громадянство.

Життя А. Сандовалья на Кубі, та еміграція лягли в основу фільму компанії 2000 TV «*For Love or Country: The Arturo Sandoval Story*» [88], головну роль у якому зіграв Енді Гарсія. А. Сандоваль — автор дводцяти п'яти альбомів, володар дев'яти нагород Греммі, наякі був номінований сімнадцять разів, Billboard Music Award та одну Еммі [76]. У тринадцятилітньому віці почав грати у сільському бенді. Починав грати на різних інструментах, проте згодом зупинився на трубі.

1964 рік приніс музиканту навчання у Кубинській національній школі мистецтв, тут впродовж трьох років вивчає гру академічну (класичну) на трубі. У шістнадцять років Артуро вже входить до складу Кубинського національного бенду всіх зірок, вирішує все життя присвятити джазу, тоді ж Д. Гіллеспі став його кумиром. Згодом у 1971 році Артуро Сандоваль стає призовником до армії, це не стало йому перешкоджати, адже там він також має нагоду щоденно практикуватись, тому, що грає в Кубинському оркестрі сучасної музики «*Orquesta Cubana de Musica Moderna*» [54].

Пізніше А. Сандоваль, разом із Чучо Вальдесом та Пакіто Рив'єрою стає засновником бенду «*Irakere*», цей бенд невдовзі став відомим у світі. У 1978 році бенд виступає на джазовому фестивалі у Ньюпорті. Фестиваль відкрив бенд для американської публіки, а ще компанія «Columbia Records» запропонувала контракт на запис альбому [71]. Сандоваль продовжує творчі пошуки та все більше вдосконалюється, як музикант. Згодом покидає гурт «*Irakere*» у 1981 році та створює власний бенд. З ним вирушає у турне, вони виконували музику, яка поєднала у риси джазу та афро-кубинської музики. Незважаючи на це, А. Сандоваль грає і академічну музику, виступає із Симфонічним оркестром «ВВС», а також Ленінградським симфонічним оркестром.

Блискуча кар'єра Артуро Сандовалья виходить за рамки джазової гри. Музикант також здійснив записи з зірками світового джазу: Глорія Естефан, Кені Джі, Пол Анка, Джоні Метіс, Дейв Грусін. Виступав на концертах разом із Вуді Германом, Вуді Шоу, Стеном Гетсом, Селін Діон, Гербі Генкоком,

Тіто Пуенте, а зовсім недавно виступив на одній сцені спільно із Алішією Кіш та Джастіном Тімберлейком. У січні 1995 року А.Сандоваль спільно з Паті ЛаБел, Тоні Беннетом, Глорією Естефан та гуртом «*Miami Sound Machine*» взяв участь у шоу «*Super Bowl XXIX*» — тоді програма називалася «*Indiana Jones and the Temple of the Forbidden Eye*» а також була частиною рекламної кампанії тематичного парку атракціонів Діснея. 1997 рік приніс Артуро Сандовалу виступ у дуеті із Селін Діон на шістдесят дев'ятій церемонії вручення нагород премії «Оскар», спільно виконали пісню «*I Finally Found Someone*». У 2001 році Артуро Сандовалю запросили стати учасником у записах ансамблю Гордона Гудвіна «*Big Phat Band*». Артуро зіграв соло у композиціях «*Sing*», «*Sang*», «*Sung i Mueva los Huesos*» [71].

25 червня у 2016 році в А.Сандовалю відбувся концерт у Львові на «Альфа Джаз Фест 2016» — VI Міжнародний джазовий фестиваль, фестиваль тривав з 24 до 27 червня. А вже 21 лютого 2017 року, а також 2 березня 2018 року з грандіозним успіхом пройшли концерти А. Сандовалю у Київському Міжнародному центрі культури і мистецтв [31].

Вінтон Лірсон Марсаліс (*Дод.14*) — трубач і композитор, викладач та художній керівник джазу в Лінкольн-центрі. Популяризує класичну та джазову музику. Вінтон Лірсон Марсаліс здобув перемогу у дев'яти преміях «Греммі». Композиція «*Blood on the Fields*» стала першою джазовою композицією, яка здобула Пулітцерівську музичну премію. Вінтон Лірсон — один музикант, що за один рік здобув премії Греммі в джазовому, а також у класичному жанрі.

Вінтон Лірсон Марсаліс народився в Новому Орлеані, штат Луїзіана, США, 18 жовтня 1961 року, дитинство минуло у передмісті Кеннера. В його сім'ї шестеро синів, батьки Долорес Фердинанд Марсаліс та Елліс Марсаліс-молодший, піаніст та вчитель музики. Назвали сина на честь джазового піаніста Вінтона Келлі. Бранфорд Марсаліс — старший брат, а Джейсон Марсаліс і Делфеяо Марсаліс — молодші брати, та всі вони стали джазовими музикантами.

Хлопець навчався у школі Бенджаміна Франкліна та Новоорлеанському центрі творчих мистецтв. Музику класичного жанру вивчав у школі, а джазове мистецтво опановував вдома — разом із батьком. Був учасником фанк-груп та оркестру під проводом Денні Баркера. Грав на трубі, і був єдиним чорношкірим музикантом у Громадському оркестрі Нового Орлеану. У сімнадцятирічному віці став наймолодшим музикантом, якого зарахували до музичного центру «*Tanglewood*».

У 1979 році став учнем Джуліардської школи, де навчався як класичній манери гри на трубі. У 1980 році їздив на гастролі по Європі, будучи учасником біг-бенду Арта Блейкі, також став членом «*The Jazz Messengers*», паралельно продовжував грати з Артом Блейкі ще два роки. Згодом підписав контракт з брендом «Columbia» та записав свій I сольний альбом. У 1982 році став співзасновником квінтету з братом Бранфордом Марсалісом, Шарнетт Моффетт, Кенні Кіркландом та Джеффом Воттсом.

1987 рік В.Марсалісу запам'ятався участю у літній серії концертів класичного джазу в Лінкольн-центрі, що у Нью-Йорку. Цей проєкт мав шалений успіх, тому у Лінкольн-центрі сформували окремий джазовий відділ. Цей відділ у 1996 році постав як незалежний суб'єкт поряд з серйозними залами, як Нью-Йоркська філармонія та Метрополітен-опера. В.Марсаліс здобув посаду художнього керівника Центру та посаду музичного керівника бенду — «Джаз» у Лінкольн-Центрі. Оркестр часто виступав на домашньому майданчику, Роуз Холл, їздив на гастролі, відвідував школи, виступав на радіо і телебаченні, а згодом випускає альбоми через свій бренд «Blue Engine Records».

У 1995 році В.Марсаліс провів освітню програму «*Marsalis on Music*» на тутешньому телебаченні, у цьому ж році Національне громадське радіо пустило у трансляцію серіал «*Making the Music*» В.Марсаліса. Освітні програми В.Марсаліса виграли премію Джорджа Фостера Пібоді, що вважається найвищою нагородою в журналістиці. Вже у грудні 2011 року В.Марсаліса призначили кореспондентом «*CBS сьогодні вранці*». Він є

членом Консультативної ради CuriosityStream, паралельно працює директором програми «Джуліард джаз». У 2015 році став професором Корнельського університету. В 2019 році музикант взяв участь у написанні, аранжуванні та звісно, виконанні музичного супроводу до фільму Данієля Притцкера «Болден».

Після виходу першого альбому в 1982 році В.Марсаліс здобув беззаперечну перемогу в опитуваннях журналу «DownBeat» у декількох номінаціях «Музикант року», «Найкращий трубач» та «Альбом року». У 2017 році В.Марсаліс став одним з наймолодших членів, котрого прийняли в Зал слави «Down Beat». Вінтон Марсаліс виграв Національну медаль мистецтв, Національну гуманітарну медаль та був визнаний майстром джазу NEA. Близько семи мільйонів копій записів В.Марсаліса було продано по всьому світі. З гастролями об'їздив тридцять країн, відвідав усі континенти, крім Антарктиди.

В.Марсалісу вручили Меморіальну медаль Луї Армстронга та нагороду Альгура Х. Також став власником медалі за досконалість у мистецтві. В.Марсаліса ввели до Американської академії досягнень, також Фонд «Я маю мрію» назвав В.Марсаліса «Почесним мрійником». Міська ліга Нью-Йоркську нагородила музиканта медальйоном Фредеріка Дугласа за визнане керівництво. Рада з питань мистецтв США вручила В.Марсалісу нагороду за мистецьку освіту.

Музикант переміг у голландській премії «Едісон» та здобув Гран-прі Диск у Франції. Іспанський мер Віторії, вручив В.Марсалісу Золоту медаль міста — дана відзнака була найбажанішою. У 1996 році отримав звання почесного члена Королівської академії музики. У французькому місті Марсіак, встановили бронзову статую, за те, що він зіграв ключову роль в історії міського джазового фестивалю. Міністерство культури Франції присвоїло виконавцю звання лицаря Ордену мистецтв і літератури. У 2008 році В.Марсаліс отримав відзнаку Шевальє Почесного легіону – найвищу відзнаку Франції.

Також В.Марсаліс здобув почесні ступені в Музичній школі Фроста при Університеті Маямі, у 1994 році, Кеніон-коледжі, вже у 2019 році, також у Нью-Йоркському університеті та Коледжі Коннектикуту, а ще в університетах: Гарвард, Говард, Принстон, Вермонт, Північно-Західний та Університет штату Нью-Йорк.

1.4. Музично-виконавська творчість на мідно-духових інструментах в Україні.

Процес народження творів духового соло у Володимира Рунчака (*Дод.15*) – українського композитора, диригента, також пов'язується з особистістю виконавця. Сольні п'єси циклу «Номо Іуденс» засвідчили плідність професійних мистецьких стосунків композитора з кларнетистом А. Дьоміним, саксофоністом Є. Калюжним, трубачем І. Бойчуком, тубістом В. Слупським та багатьма іншими українськими музикантами. Результатом їхніх творчих контактів стало розширення виражальної палітри духових академічних інструментів.

Написання композитором різноманітних творів для конкретних музикантів-виконавців, з урахуванням відповідних професійно-виконавських можливостей, насамперед спирається на рівень обізнаності автора музики з виражальним арсеналом конкретних музичних інструментів. Палітра їх засобів виразності, позначена характерними саме для конкретних інструментів тембровими, регістровими, віртуозно-технічними, інтонаційними, артикуляційними, динамічними можливостями, закарбовується в пам'яті композитора й із часом входить у його «професійно-творчий тезаурус».

Композиторська професійно-творча «скарбниця» - тобто «тезаурус», складається з двох частин – стабільної та мобільної. Першу становлять базові знання, отримані у процесі спеціальної освіти, завдяки котрим відбувається оволодіння музичною мовою і технологічними засобами організації

інтонаційно-звукового часо-простору. Вони дозволяють набути необхідний комплекс професійних навичок і залучити молодого музиканта до соціокультурного та художньо-естетичного досвіду. Друга частина професійно-творчого тезауруса охоплює знання, котрі постійно поповнюють авторську «скарбничку». Їх формування зумовлено, зокрема, динамікою оточуючого середовища, в тому числі музичного, безпосереднім або опосередкованим спілкуванням зі слухачами та виконавцями.

Багате на відтінки та фактури романтичне звучання саксофона у виконанні одеського саксофоніста – Євгена Калюжного. Бажання стати музикантом з'явилася дуже рано, адже він виріс у сім'ї музикантів. З дитинства відвідував музичну школу, концерти класичної музики. Тому виникало лише питання вибору інструменту. У 8 років у музичній школі спочатку грав на фортепіано, хоча батько – трубач, розвивав цікавість до гри на духових інструментах. Євгену був до вподоби саксофон, тому через рік розпочав на ньому навчання. Мати закінчила Харківську консерваторію по класу домри. З другого класу музичної школи брав участь у міських конкурсах та фестивалях «Чарівна флейта». У 5 класі здобув першу премію на обласному конкурсі у місті Дніпродзержинськ.

Навчаючись на першому курсі Криворізького музучилища, зайняв друге місце на регіональному конкурсі. Згодом були і перші місця та гран-прі на всеукраїнських конкурсах. В училищі навчався у класі Віктора Васильовича Онуфрієнка. Є. Калюжний став його першим учнем-саксофоністом у музшколі, до цього періоду він викладав кларнет. Під час навчання на другому курсі Одеської музичної академії став лауреатом міжнародних конкурсів у Молдови (м. Кишинів).

Колодуб Лев Миколайович – композитор, педагог, музично-громадський діяч. Закінчив історико-теоретичний і композиторський факультети Харківської консерваторії у 1954; по класу композиції М. Тіца. Відтоді – звукорежисер Українського радіо, 1956–58 – референт із пропаганди СКУ. Від 1958 – у Національній музичній академії України:

1997–2002 – завідувач кафедри музично-інформаційних технологій, від 2002 – професор кафедри композиції, інструментування та комп'ютерних технологій. Серед учнів: С. Бедусенко, І. Демарін, О. Жилінський, С. Луньов, О. Осадчий, В. Польова, Г. Сасько, О. Яворик.

Голова правління Музичного фонду України з 1988 по 1994 та Київської організації НСКУ у 1994–1999 роках. Від 1985 року очолював Асоціацію діячів духової музики України Національної всеукраїнської музичної спілки. Здійснив транскрипції, оркестрування та редагування творів українських композиторів М. Лисенка, В. Косенка, М. Вериківського, А. Рудницького, Л. Ревуцького, С. Жданова, М. Скорульського, М. Тица, А. Штогаренка, К. Домінчена. Невичерпність творчих ідей композитора – від захопленого відображення в музиці нескінченно мінливого світу народно-поетичних фантазії або вогняного темпераменту українців до глибокого, зосередженого роздуму над одвічними проблемами буття.

Л. Колодуб демонстрував природним чином трансформовану звичайну майстерність у щось величне. У його музиці присутні всі діючі виражальні засоби. На основі віршів з «Кобзаря» та під впливом ілюстрацій до нього, виконаних українськими художниками, створив симфонію-думу «Шевченківські образи» у 1964 році. Неоціненний вклад композитора у духове мистецтво, це концерти з оркестром для гобоя (2002), для кларнета (1995, 2003, 2010), для фагота (1997), валторни (1972, 1980 – зі струнним оркестром, 2006 – із симфонічним оркестром), труби (1986, 1996) та тромбона (1986, 2002); «Епічне концертино» для труби (1976).

Володимир Миколайович Апатський (*Дод.16*) — видатний український мистецтвознавець, професор Національної музичної академії, народний артист України. Народився 29 серпня 1928 року у Мінську (Білорусь). З дитинства грав на народних інструментах, пізніше імпровізував на фортепіано, грав у самодіяльному оркестрі на трубі. 1944 року вступив до Білоруського політехнічного технікуму і Мінського музичного училища, які закінчив 1948 р. Того ж року вступив одночасно до Білоруської державної

консерваторії по класу фагота і до Білоруського державного політехнічного інституту на енерго факультет. Проте навчатися у двох навчальних закладах виявилася надто складно. Політехнічний інститут лишив через рік, а консерваторію закінчив 1953 року з відзнакою. У 1956 році закінчив аспірантуру Ленінградської консерваторії ім. Римського-Корсакова.

В 1951—1953 роках — соліст симфонічного оркестру Великого театру опери і балету БРСР, 1954—1955 соліст симфонічного оркестру Ленінградського Малого театру опери і балету, 1955—1957 соліст симфонічного оркестру Ленінградської філармонії, у 1957—1981 соліст симфонічного оркестру Київського театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, викладач консерваторії ім. П. І. Чайковського.

Автор методичних робіт, 60 науково-методичних праць з методики модерного навчання та викладання гри на духових інструментах та понад 100 мистецтвознавчих статей, зокрема з історії та розвитку духового виконавства України та СРСР. До наукових інтересів Володимира Апатського належить акустична природа духових інструментів, анатомо-фізіологічна основа виконавської техніки духовика, постановка і розвиток компонентів виконавства тощо.

У 1989 році видав збірку статей «Теорія і практика гри на духових інструментах», куди увійшли статті українських і російських провідних педагогів Є. Носирєва, К. Мюльберга, Є. Сурженка, М. Пушечнікова, І. Якустіді. Матеріали збірки подають інформацію з широкого кола питань історії, теорії і практики гри на духових інструментах.

Будучи концертмейстером групи фаготів у симфонічному оркестрі Київського Державного театру опери і балету, Володимир Апатський став взірцем майстерності і відповідальності. Звук його фагота легкий, гнучкий та досить виразний. Оркестрові сольні партії виконував завжди досить помірковано фразологічно, так і динамічно. Особливо виразної майстерності добився у балетах П. І. Чайковського. Записав близько сорока платівок, серед них і сольні, існує велика кількість фондів записів його виконання.

Заслужений артист УРСР, Народний артист України (1995), доктор мистецтвознавства (1993), професор Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського (1986), член-кореспондент Української академії мистецтв (1997). Виховав понад сімдесят лауреатів конкурсів, серед його випускників Ю. Дондаков, О. Клічевський, М. Костюк, Т. Осадчий та інші. Віце-президент Спілки музикантів-духовиків України, член Міжнародної асоціації виконавців на духових інструментах. Член журі багатьох музичних конкурсів: Міжнародний Конкурс молодих виконавців на дерев'яних духових інструментах імені Д.Біди (Львів), Міжнародний конкурс юних виконавців на духових та ударних інструментах «Сурми Буковини» (Чернівці), Класичний Меридіан (Київ), Міжнародний музичний конкурс імені В'ячеслава Старченка (Рівне) та ін.

Нагороджений орденами «За заслуги» II (2011) і III (2006) ступенів, «За мужність» III ступеня (1999), медаллю «Захиснику Вітчизни» (1999), Золотою медаллю АМУ «за видатні досягнення в музичному мистецтві» (2008).

Висновки до I розділу

Проаналізувавши наукові підходи до проблем становлення української виконавчої школи гри на мідно-духових інструментах, проведених досліджень, що вище наведені, можна зробити наступні висновки: Виконавська гра на мідно-духових музичних інструментах відноситься до найдавніших проявів розвитку музичної культури людини, що розширило діапазон гармонічного звучання голосу людини.

Історія професійного виконання на мідно-духових інструментах нараховує більше трьохста років існування. Витоки українського мистецтва гри на мідно-духових інструментах досягає глибокої давнини та пов'язані з народно-пісенною музичною творчістю, також це пов'язано з застосуванням духових інструментів у військовій, церемоніальній, а також обрядовій музиці.

Ретроспективний аналіз соціально-педагогічної сутності сольного виконавства на мідно-духових інструментах, дозволяє розробити періодизацію еволюції духового виконавства, яка має в своєму складі п'ять етапів. Творча багатогранність музикантів, які у своїй діяльності поєднували композиторський, виконавський та інші її аспекти, була фундаментальною основою розвитку духового мистецтва, як цілісної та багатогранної субсистеми музичної культури.

Упродовж ХХ століття співвідношення композитор – виконавець не залишалося незмінним. У першій його третині пріоритет, за традицією, ще належав видатним композиторам, зокрема К. Дебюссі, І. Стравінському, П. Гіндеміту. 1930–1950-ті роки позначалися тенденцією написання творів духового соло як знаними митцями (Б. Бріттен), так і виконавцями-композиторами (М. Платонов, Б. Ковач, М. Арнольд, І. Оленчик, А. Скобелев, Е. Креспо та ін.).

У 1960–1980-х роках активність композиторів та виконавців характеризується певною паритетністю. У кінці ХХ – на початку ХХІ ст. кількісно переважають твори соло, написані виконавцями, викладачами, які, за умови досконального знання найтонших особливостей академічного інструментарію, створюють оригінальні композиції. Написання художньо-довершених творів соло як професійними композиторами, так і видатними виконавцями-духовиками зумовлює сталу динаміку – збільшення духових композицій соло наприкінці ХХ – початку ХХІ століть.

РОЗДІЛ II. Корифеї духового мистецтва України

2.1. Мистецька діяльність відомих виконавців-духовиків України.

На сучасному етапі спостерігається ріст міжнародного значення українського мистецтва, розширення культурних зв'язків із зарубіжними країнами, регулярний виїзд наших кращих оркестрів, різних музичних колективів і солістів за кордон. Проводяться Міжнародні конкурси виконавців на духових інструментах, вбачається їхнє стимулююче значення в розвитку українського виконавського духового мистецтва. Виокремлюється діяльність визначних українських виконавців і педагогів – Д. Біди, В. Апатського, О. Кудряшова та інших, їх роль у формуванні вітчизняної виконавської школи. Створюються нові навчальні посібники, шкільні, хрестоматії, збірники п'єс педагогічного репертуару, оркестрових проблемах та інших матеріалів і їх роль у підготовці виконавців на духових інструментах.

Дмитро Михайлович Біда (*Дод.17*) — видатний український флейтист, педагог, основоположник сучасної львівської флейтової школи, Заслужений артист РРФСР (1973). Музичні здібності успадкував від матері, яка мала гарний голос та неабияку артистичність. У дитинстві Д.Біда любив імпровізувати, наслідуючи спів пташок, на власноруч зробленій сопілці. У 1935 році він закінчує початкову школу у рідному селі і цього ж року вступає у військову музичну школу при державній консерваторії у м. Катовиці (Польща), яку закінчив 1938 року, і, крім музичної, отримує також середню освіту. Всі 13 предметів, які вивчав Д. Біда, зокрема зі спеціальностей флейта (професор Турковскі), скрипка (професор П'ясецка), фортепіано (професор Скшинська) — відзначені в атестаті про закінчення школи відмінними оцінками.

Друга світова війна змусила Дмитра Михайловича перервати подальше навчання. У 1946 році Дмитро Біда вступив одразу на другий курс Львівської державної консерваторії ім. М.В. Лисенка у клас старшого викладача

Ф.Прохачова та професора Лекгера. Талант Д.Біди подвоювався величезною працьовитістю: за видатні успіхи у навчанні його нагородили стипендією ім. Миколи Лисенка. Дмитро Біда також добре володів (окрім флейти) скрипкою, фортепіано та усіма духовими інструментами.

Вже з першого року навчання у консерваторії Д.Біда стає солістом симфонічного оркестру Львівської філармонії. В цей період почалася й виконавська діяльність Д.Біди: він виступав як соліст з оркестром Львівської обласної філармонії. У його виконанні львівська публіка мала змогу почути «Концерт №2» В.А. Моцарта, сюїту Сі-мінор Й.С. Баха, Фантазію на 2 українські теми Миколи Лисенка.

У 1949 році починає працювати викладачем у музичному училищі та спеціальній музичній школі-інтернаті ім. Соломії Крушельницької, а 1951 року — старшим викладачем у Львівській консерваторії. Попри те, що Д.Біда працював у навчальних закладах Львова лише сім років, основи сучасної львівської школи флейтової гри заклав саме він. Його учнями були відомі львівські музиканти і педагоги Юрій Смірнов (1928 — 1995, доцент Вищого державного музичного інституту ім. М.В. Лисенка), Іван Левкович (1936-2008, соліст Львівської філармонії, викладач спеціальної музичної школи-інтернату ім. Соломії Крушельницької).

Від 1957 року Дмитро Михайлович у складі оркестру Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т.Шевченка. У травні 1958 року Дмитро Біда стає солістом заслуженого симфонічного оркестру Ленінградської філармонії під керівництвом знаменитого диригента Євгена Мравінського. Варто зазначити, що лише цей оркестр у Радянському Союзі мав звання «Заслужений». Професійний рівень колективу, зокрема духової групи, був дуже високим. Оркестр постійно гастролював по всьому світу, але реалії того часу зазвичай змушували Д. Біду залишатися вдома: він мав за кордоном близьких родичів, тому був «невиїзним». Замість нього на гастролі їздили регулятори.

У 1953 році, після Празького фестивалю та конкурсу виконавців на духових інструментах, відомий валторніст Віталій Буяновський організував квінтет духових інструментів. Учасниками ансамблю стали лауреати конкурсу Л.Перепьолкін (флейта), В.Курлін (гобой), М.Ізмайлов (кларнет), Л.Печерський (фагот), В.Буяновський (валторна). З часом склад частково змінився, і партію флейти почав виконувати Д.Біда, а партію кларнета — О.Захарін. Квінтет мав багатий репертуар та провадив активну концертну діяльність. Пізніше, за ініціативи В.Буяновського, ансамбль був доповнений невеликим хореографічним колективом.

У 1961–1977 роках відбулося понад 40 концертів оркестру Ленінградської філармонії, в яких Дмитро Біда брав участь у якості соліста. Серед них — концерт 24 лютого 1967 року, де прозвучало тріо К.М. Вебера для флейти, віолончелі і фортепіано; концерт 19 січня 1970 року, у якому Дмитро Біда виконав усі твори Моцарта для флейти з оркестром (Анданте, Концерт № 1, Концерт № 2 і Концерт для флейти і арфи). 4 жовтня 1968 року, на концерті, присвяченому 60-літтю від дня народження Давида Ойстраха, Д. Біда виступив спільно із цим славетним скрипалем: вони виконали Бранденбурзький концерт № 4 Й.С. Баха для флейти, скрипки, клавесина та струнного оркестру.

В Ленінграді Д.М. Біда викладав у музичному училищі. Лівову частку педагогічного матеріалу Д. Біда знав на пам'ять, тому навчав учнів на власному прикладі. Також Дмитро Біда написав декілька п'єс для флейти та фортепіано. Музиканта, який би відповідав надзвичайно високим, зовсім специфічним вимогам, що ставляться до артистів Заслуженим колективом РСФСР симфонічним оркестром Ленінградської державної філармонії, знайти дуже важко. Особливо це відноситься до осіб, які грають на духових інструментах, які є солістами, — подібно до солістів опери: вони повинні бути талановитими і володіти дуже великою майстерністю. У підсумках багатьох років пошуку, протягом яких нами було організовано декілька конкурсів, керівництво і Художня рада оркестру зупинила свій вибір на

обдарованому Дмитрі Біді. З того часу Д. Біда пропрацював три роки в оркестрі і довів, що вибравши його, керівництво оркестру не помилилося: невтомний трудівник, який не розлучається зі своїм інструментом, він швидко освоївся в оркестрі, ввійшов в ансамбль, добився визнання як колективу оркестру, так і численної аудиторії. Свобода та віртуозність володіння інструментом поєднуються у Д.Біди з виключною благородністю звука і чудовою манерою виконання.

Творча діяльність Д.Біди різностороння та цікава. Це один з талановитих і своєрідних майстрів прославленого оркестру. Його гра приносить величезне задоволення. Свобода та віртуозність володіння інструментом поєднуються з винятковою свіжістю, чистотою звука і чудовою манерою виконання. Доказом великого таланту можуть послужити його записи на платівках концертів Антоніо Вівальді, Артура Онеггера, октету Стравінського та інших, в яких так радісно, прозоро, світло звучить флейта Д. Біди — видатного соліста заслуженого колективу.

Кудряшов Олег Сергійович (*Дод.18*) — український флейтист, професор Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, Заслужений артист УРСР, Народний артист України (2009), лауреат(II премії) Паризької консерваторії (1959), лауреат (I премії) Всесвітнього фестивалю молоді і студентів (Хельсінки 1962), лауреат (II премії) Всесоюзного конкурсу музикантів — виконавців на духових інструментах (1963).

У 1950-1954 році навчався гри на флейті у Воронізькому музичному училищі, 1954-1956 роках у Музично-педагогічному інституті ім. Гнесіних, 1959 року закінчив Московську консерваторію ім. П. І. Чайковського по класу флейти (клас М.І.Платонова). У 1962 р. — аспірантуру. В 1958 році навчався у Паризькій консерваторії (кл. Г.Крюнеля), 1961-1962 р. – асистент професора Платонова. Від 1963 — соліст заслуженого симфонічного оркестру України, викладач Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського (1965)

З іменем Олега Кудряшова пов'язано формування київської модерної флейтової школи. Він є яскравим представником Європейської виконавської музичної школи академічного напрямку. Саме йому пощастило студіювати модерний напрямок гри на духових інструментах під час навчання в Паризькій консерваторії. На концертній сцені він пропагував твори Пуленка, Хіндеміта, Боцца, Р. Штрауса та інших модерних композиторів, твори яких були в той час практично не доступні через тогочасну політичну ситуацію в СРСР. Водночас Олег Кудряшов є яскравим представником класичної камерно-інструментальної музики. У свій час він організував камерний оркестр. Пропагував музику українського бароко. Блискучий віртуоз, чуттєвий виконавець, соліст високої культури. Його виконавський напрямок характерний глибокою звуковою палітрою, віртуозною технікою, внутрішньою сконцентрованістю, ритмом, відчуттям фрази та динаміки. Концертні програми у виконанні Кудряшова повсякчас привертали увагу Київських слухачів, завжди виконувались у вищій мірі виразно, викінчено, артистично.

Чудовий музикант-виконавець, тонкий інтерпретатор класичного і сучасного репертуару. Його концертні виступи мають значний успіх. Він грав не тільки в оркестрі, але і провадить велику концертну діяльність з Київським камерним оркестром, гастролює містами України, СРСР і за кордоном, пропагуючи твори класичної і радянської музики. В його рисах ми бачимо флейтиста високого класу, який вирізняється артистизмом і витонченим смаком.

Працював в *Укрконцерті* та філармонії, організував і керував інструментальним ансамблем «Гармонія» (1975-1985), відроджував і популяризував старовинну українську музику. Серед оригінальних програм музиканта-віртуоза – «Музика 8-річного В. А. Моцарта» (запис СД-диска). Кудряшов виконав майже всі концертні твори українських композиторів для флейти. Має п'ятдесят вісім фондів записів на Укртелерадіо, серед яких – твори українських композиторів: Камерна симфонія №3 для флейти та

струнних Є. Станковича, концерти В. Губаренка, О. Зноско-Боровського, Л. Дичко, К. Віленського, Г. Саська, В. Шумейка та ін. В Академії веде клас камерного ансамблю та флейти (з 1965 р), спеціальний клас флейти (з 1972 р. постійно); у Львівській консерваторії (з 2005), доцент (1989), професор (1996), народний артист України (2009). Виховав понад 150 музикантів, серед яких – лауреати численних конкурсів та фестивалів: В. Дмитрієв, І. Пилипчак, І. Горкун, Т. Гаврилюк, С. Єлізаров, З. Бекірова, А. Шапочкіна, Сінь Дінь-Дінь, Г. Кійденко, Д. Калайда, І. Єрмак, А. Ганзенко.

За багаторічний період творчої і педагогічної праці О. Кудряшов виховав цілий ряд виконавців-флейтистів, лауреатів республіканських конкурсів, педагогів, які працювали в різноманітних оркестрах.

Крижанівський Федір Петрович (*Дод.19*) – тромбоніст, педагог. Заслужений артист України з 2008 року, кандидат мистецтвознавства. Закінчив Київську консерваторію у 1976 році та аспірантуру при ній в 1979 році, де й викладає від 1976 року, нині Національна музична академія України. Водночас від 1974 р. – артист, від 1979 р. – соліст симфонічного оркестру Національної опери України. Серед учнів – лауреати всеукраїнських і міжнародних конкурсів, солісти симфонічних оркестрів України, Німеччини, Польщі, Хорватії, Єгипту, Китаю.

Віртуозне володіння інструментом, співучий звук, висока культура виконання, тонке відчуття стилів різних епох зробили його одним із провідних виконавців на духових інструментах. Його виконання тромбових соло в найскладніших партитурах світової музики, особливо в балеті «Болеро» на музику М. Равеля та в опері «Катерина Ізмайлова» Д. Шостаковича, стали еталонними. Виконав і записав у фонд Українського радіо концерти для тромбона українських композиторів В. Гомоляки, Л. Колодуба, В. Пацери, Є. Станковича, Ю. Іщенка, О. Костіна.

Пилипчак Василь Григорович (*Дод.20*) — український валторніст, заслужений артист України. Народився у селі Берлядка на Вінниччині. Здобув освіту у Київському музичному училищі та Ленінградській

консерваторії. В 1968 році переміг у конкурсі-огляді юних виконавців для участі у конкурсі записів «Радіо-Прага».

В 1973 — 1978 роках Василь Пилипчак — артист Державного симфонічного оркестру України, з 1978 року — соліст симфонічного оркестру Національної опери України.

Як соло-валторніст Василь Пилипчак концертував у містах України і за кордоном Краків, Вроцлав— Польща; Москва, Санкт-Петербург — Росія; Токіо, Кіото, Осака, Сендай, Кюсю — Японія. Концертний репертуар В. Пилипчака становить понад двох сотень творів для валторни у часовому діапазоні від епохи натуральної валторни до музики композиторів ХХ — початку ХХІ століть. В.Пилипчак здійснив записи валторнової музики у Фонд Національної радіокомпанії України та на компакт-диск.

Володимир Сніцаренко (*Дод.21*) – заслужений артист України, духові інструменти – труба. Потім проживав та ходив до школи у Вікниному. Там же займався в музичній школі. Нахил до духових інструментів відкрив у нього Володимир Платонович Гень. Закінчив Уманське музичне училище, потім Київську консерваторію. Лауреат багатьох міжнародних та всесоюзних конкурсів, володар численних призів. Працював у Дитячому музичному театрі у Києві, Національній філармонії України. Навчався у вищій школі (консерваторії) в Гамбурзі. Працював у Барселоні, в Австрії. Зараз – у Національній опері України. Із 2015 працює також як запрошений соліст Казанської опери (Татарстан). Гастролює у складі Національної опери по всьому світу.

2.2. Організація духової інструментально-виконавської діяльності на Буковині.

За спогадами старших мешканців нашого краю, перші духові оркестри з'явилися в нашій області в 30-х роках минулого століття і в найпершу чергу в Хотинському, Новоселицькому та Кельменецькому районах. Пізніше, такі колективи створилися в Заставнівському, Кіцманському та інших районах області. Характерним в організації таких колективів було те, що в більшості своїй вони склалися з однієї сім'ї. Приміром, якщо батько був музикантом, або старший брат мав певні організаційні здібності, а в сім'ї ще були сини, то вже й формувався оркестровий колектив. Інструменти розподілялися таким чином, що відповідали вимогам малого складу духового оркестру. Це перші і другі корнети, тенор перший і другий, баритон, бас і (великий барабан і тарелі або рідше і малий барабан).

Спочатку, як і належить, в багатьох оркестрах вводились альти як головні акомпануючі інструменти, але пізніше замість них вже почали практикуватися тенори, які за своїм звучанням набагато голосніші за альтів, що надавало особливо гострого ритму в танцювальному репертуарі. Згодом в окремих оркестрах з'явилися і кларнети, які за тембром відрізняються від мідних духових інструментів більш широким діапазоном і легким ритмічним звучанням, що зразу привертало увагу слухачів.

Одним з перших сімейних духових оркестрів можна вважати колектив села Клішківці, Хотинського району. В ньому грали: батько Омелян Іванович Бугай, його сини — Кирило (бас), Тимофій (баритон), Прокіп, Максим та Мирон (труба), а також онуки Парфеній, Костянтин, Дмитро і Василь.

Учасники цього оркестру краще за інших грали українську музику, досконало знали і професійно виконували місцевий фольклорний матеріал, більшість оркестрантів володіли високотехнічним виконанням творів,

основну частину репертуару виконували за нотною грамотою. Найбільш технічно обдарованими від природи в оркестрі вважалися Прокіп, Максим та особливо Мирон.

Нерідко такі оркестри ставали школою підготовки молодих музикантів, своєрідним трампліном у досягненні високої професійно-виконавської майстерності за рахунок навчання в спеціальних музичних навчальних закладах. Так, наприклад, з популярного у повоєнні роки духового оркестру села Несвоя Новоселицького району, сім'ї Усачів, яким керував старший брат Олександр, чотири його молодші брати-трубачі здобули вищу музичну освіту, два з них працювали у музичних театрах Москви, два – в державних професійних оркестрах Республіки Молдова.

Як розповідають очевидці, в ті повоєнні роки та в пізніший час духовий оркестр села Несвоя вважався найпрестижнішим серед музичних колективів такого плану і грав в основному на весіллях та інших заходах у найбільш заможних людей і в тих, хто більше за інших кохався в народному національному музичному мистецтві. Оркестр професійно відрізнявся від інших подібних колективів чистотою інтонації, відсутністю грубої манери гри як в офіційному, так і в концертному репертуарі. Багато оркестрових композицій, що формувалися з народних мелодій, у виконанні цього колективу завжди отримували найвищу журі на різних конкурсах, фестивалях та оглядах, користувались популярністю у слухачів різного віку.

Великий внесок у розвиток популяризації духової музики на Заставнівщині, зробив трубач Дроник Степан Іванович. Родина Дроників, що становила основу місцевого оркестру, у 40-50-х роках минулого століття була найпопулярнішою серед подібних колективів. Багато років Степан Іванович був керівником, а пізніше і найактивнішим учасником народного самодіяльного духового оркестру Заставнівського районного будинку культури.

На Сокирянщині основоположником у справі розвитку духової музики заслужено вважається сім'я Козловських. Брати Іван, Дмитро, Микола, Григорій та Олександр становили основу популярного у післявоєнний час духового оркестру. Досить професійно вони грали народно-танцювальну музику, і з ними в цьому жанрі ніхто в Сокирянському районі не міг зрівнятися.

Відчутним поштовхом у розвитку духової музики в області послужило відкриття в Чернівцях музичного, а пізніше культурно-освітнього училищ, випускники яких активно включились у процес створення нових духових оркестрів, організації їх постійних концертних виступів перед населенням. Так, завдяки професійній підготовці керівників уже в 60-х роках минулого століття високого рівня досягли духові оркестри: Кельменецького РБК (керівник Гумінюк А.О.), Заставнівського РБК (керівник – Макаренко М.Ю.), Новоселицького РБК (керівник — Саїнчук К.І.), Кіцманського РБК (керівник — Новицький М.В.) та інші. Ці колективи вже склалися з декількох різних оркестрових груп. До них входили флейти, кларнети, валторни, тромбони та різні види ударних інструментів. Подальшого розвитку духові оркестри набули в 70-х роках у Хотині, Чернівцях, пізніше в Сторожинці, Вижниці, Глибоцькій та інших містах і селах нашої області.

В розвитку дитячих духових оркестрів відчутну роль відіграла позиція Обласного управління культури, яке одним з головних завдань щодо музичної культури в області вважало відкриття широкої мережі музичних шкіл, їх філій та музичних класів у буковинських селах. І як результат, майже при кожній музичній школі, а також на базі великих філій та класів були створені дитячі духові оркестри, які щорічно виступали на обласних святах духової музики та марш-парадах духових оркестрів у Чернівцях, користувались авторитетом і повагою у своїх земляків. Сьогодні в 34-х музичних школах області навчається понад тисячу юних духовиків, більшість із них та їх викладачів, а також аматорів об'єднують близько сотні духових оркестрів.

Високопрофесійними дитячими оркестрами, що демонструють зрілу гру, на сьогодні вважаються колективи: Зарожанської МШ Хотинського району, Берегометської МШ Вижницького району, Заставнівської та Вижницької МШ, МШ с. Костинчани Новоселицького району, Киселівської МШ Кіцманського району, а також Чернівецької МШ №1 та №4.

В області сформувався і професійно зміцнив великий загін керівників духових оркестрів, які своєю багаторічною практичною роботою з оркестрами домагалися і нині досягають стабільних високих результатів. Серед них Мазурик С.М., Максименко В.М., Мокрогуз І.Г., Гнюс Т.М., Горбачов І.О., Грещук В.М., Новицький М.В., Дуда К.М., Ганін Б.А., Киселиця М.І., Гешко П.П., Каплишнюк Р.Й., Федорак Д.О., Гаврилецький В.Д., Телегуз С.І., Ілащук Т.В., Вістовський В.П., Блажевський В.Ф. та інші.

Узагальнюючи кращі традиції професійного музичного мистецтва, зокрема духової музики краю, за рішенням управління культури ОДА, в січні 1994 року при обласному центрі народної творчості було створено професійний духовий оркестр «Буковина», до складу якого ввійшли викладачі навчальних мистецьких закладів м. Чернівці, студенти училища мистецтв ім. С.Воробкевича, військові музиканти та інші духовики-професіонали. Серед них кларнетисти Олександр Тютюник, Роман Левицький, Євген Думініка, трубачі Олександр Сальников Григорій Новаківський, Віктор Скігар, флейтисти Геннадій Івоняк та Валерій Столярчук, тубіст Микола Сопетик, баритоніст Євген Попов, ударник Борис Попов, тромбоніст Степан Мазурик, солісти-вокалісти, Народний артист України Іван Дерда, Світлана Дейбук, талановита ведуча Любов Годнюк та інші відомі митці.

Зберігаючи кращі традиції духової музики, в області проведено півтора десятка традиційних марш-парадів духових оркестрів та обласних свят духової музики, які перетворюються у справжні свята народного музичного мистецтва. Під час цих свят оркестранти, окрім урочистих мелодій і маршів, виконують найпопулярніші народні пісні і танці, які побутують у всіх

регіонах нашого краю. До цих подій всі учасники оркестрів та їх керівники готуються заздалегідь і дуже відповідально.

Новою сторінкою в історії духової музики області стали засновані управлінням культури ОДА та методичним кабінетом Учбово-методичного центру культури Буковини конкурси юних виконавців на духових інструментах, які з обласного переросли в міжнародні, зуміли завоювати популярність серед учнів та викладачів гри на духових інструментах у більшості областей України та за кордоном.

Духовий оркестр «Буковина» (Дод.22) був створений в 1994 року при обласному Центрі народної творчості. Ініціаторами і засновниками колективу стали викладач Чернівецького музичного училища ім. С. Воробкевича, випускник Львівської державної консерваторії по класу труби Максименко В.М. і начальник управління культури ОДА, випускник Чернівецького музичного училища та Львівської державної консерваторії по класу валторни Саїнчук К.І., за фінансової підтримки великого шанувальника музичного мистецтва тодішнього голови Чернівецького ОДА Гнатишина І.М.

Основною метою створення даного колективу була підтримка традицій духового музикування на Буковині, пропаганда духової музики серед населення краю, стимулювання випускників спеціальних навчальних закладів культури і мистецтв до концертно-виконавської діяльності та пропаганда кращих зразків класичного мистецтва, сучасних українських композиторів і народної творчості. За період існування творчим складом оркестру підготовлено 29 концертних програм, дано 95 концертів.

В репертуарі колективу близько ста творів зарубіжної та вітчизняної класики. Певний час з оркестром працював військовий диригент, майор Гумінюк П.А. Останні роки оркестр очолює талановитий музикант і диригент, випускник військово-диригентського факультету при Московській державній консерваторії ім. П.І.Чайковського Буданов О.В.

Роль такого колективного виду музикування, як хор і оркестр, важко переоцінити. Саме оркестр має велике значення у становленні видатних

композиторів. Для перших віденських класиків оркестр був своєрідною творчою лабораторією. Йосиф Гайдн 30 років працював капельмейстером оркестру князя Естергазі у Відні, В.А.Моцарт – у графа Колоредо у Зальцбургу. Опері першого українського класика Миколи Лисенка, незважаючи на повну заборону царатом українського мистецтва, все ж побачили світ у трупі пересувного демократичного театру Михайла Старицького, де Лисенко працював диригентом хору та оркестру. Таких прикладів в історії становлення національних культур та розвитку світової музичної культури дуже багато.

У наш час в країнах Західної Європи в кожному, навіть маленькому є свій муніципальний духовий оркестр. Діють вони у нас в Україні в Києві, Одесі, Миколаєві, Харкові, містах Криму. Є такий і в Чернівцях. Стараннями досвідчених фахівців і справжніх ентузіастів Корнелія Саїнчука та Василя Максименка був заснований духовий оркестр. Директором-розпорядником був Микола Мага. Оркестр був створений при обласному Центрі народної творчості. Колектив складається з музикантів-професіоналів, викладачів музичних закладів.

За роки існування духовий оркестр «Буковина» підготував багато різних програм, провів десятки тематичних концертів, тридцять з них з нагоди державних свят та ювілеїв видатних діячів краю: Дмитра Гнатюка, Василя Михайлюка, Юрія Гіни, Леоніда Затуловського, Івана Холоменюка. Без Чернівецького духового оркестру не можна уявити жодного свята, жодної визначної події на Буковині. На відкритті пам'ятника Т.Г.Шевченку у виконанні зведеного хору та духового оркестру «Буковина» лінуло над Чернівцями могутнє Тарасове «Рече та стогне Дніпр широкий».

Згодом в залі обласної філармонії відбувся вечір, присвячений ювілею з дня заснування колективу, на якому виступили самі ювіляри під орудою художнього керівника та головного диригента Корнелія Саїнчука, диригента Олега Буданова. В концерті взяли участь кращі духові колективи області в переважній більшості оркестри музичних шкіл: спадкоємна естафета

поколінь. Відкриттям вечора став виступ Іллі Богданюка з Глиницької неповної середньої школи, який своєю грою на трубі замилював публіку. Диво-дитина не вчився в музичній школі, навички гри самоуку показав батько, який теж ніде не вчився. Багатий наш край самобутніми талантами. В прекрасному колективі духового оркестру знайшла себе співачка Світлана Дейбук. Редактор радіо «Буковина» Любов Годнюк працює в оркестрі як лектор-мистецтвознавець, успішно провела більшість його концертів. Випускниця режисерського відділу Київського інституту культури і на цьому вечорі була яскрава, артистична.

З Чернівецьким духовим оркестром радо виступали такі світові знаменитості, як американський диригент Роберт Джіффорд, народний артист України Іван Дерда на ювілейному вечорі виконував українські та італійські пісні у супроводі оркестру. Тепло вітали слухачі й виступ трубача-віртуоза Олександра Сальникова. Оркестр «Буковина» є талановитим інтерпретатором не тільки шедеврів світової класики: Генделя, Бетховена, Обера, Чайковського, Свиридова, а й сучасних латиноамериканських композиторів Пейджа, Деррі. Великою заслугою колективу є пропаганда творів сучасних місцевих авторів: І.Міського, В.Максименка, Ю. Гіни, М.Новицького, Б. Ганіна, Л.Затуловського. Сміливо йде оркестр і на творчий експеримент. Ще ніколи не був написаний концерт для фортепіано з духовим оркестром. Такий написав виконав Йосиф Ельгісер.

За тодішніх нелегких часів у колективі були свої труднощі. Подейкували про його скорочення, навіть закриття. Знайшлися ті, хто підтримував, допомагав, як голова чернівецької ОДА Філіпчук Г.Г. Художній керівник оркестру Саїнчук К.І. подякував за підтримку держадміністрації, телерадіокомпанії, пресі. Окрім грамот, добрих слів, артисти отримали подарунки від директора магазину-салону Українського фонду культури Олексія Гончарука — акварелі чернівецького художника Георгія Іволгіна. На вечорі висловлювалася думка, що невдовзі духовий оркестр візьме під своє крило міська влада, і він отримає статус муніципального.

Коли Чернівецькому духовому оркестру «Буковина» виповнилося 5 років, за його участю відбувся творчий вечір ветерана колективу Олексія Костянтиновича Малюти. Колеги грали марш, ювіляр піднімався на сцену, а маленькі трубачі Андрій та Анатолій Требиші несли інструмент, якому старий музикант присвятив усе своє життя. Олексій Костянтинович рано залишився круглою сиротою. На трубі навчився грати в дитячому будинку і з тих пір не розлучався з музикою. Грав у самодіяльних духових оркестрах і коли навчався в школі ФЗО, і коли працював каменетесом. А потім по військових оркестрах Чернівецького гарнізону - тридцять два роки перебував на службі в армії.

Маленькі трубачі розпочали концерт, в якому взяли участь юні музиканти, студенти училища мистецтв ім. С. Воробкевича, Степан Наливайко, Олександр Лазар, Мирослав Перчук, квінтет під керуванням Тараса Гнюса. З великим успіхом виступив артист оркестру Олександр Сальников. Концертні номери чергувалися з виступами представників музичної громадськості про ювіляра який є достойним прикладом наслідування для молоді. Сам ювіляр теж недовго засиджувався на авансцені. Спочатку зіграв з юним учасником концерту Дмитром Гаврилюком, а відтак зайняв своє місце серед музикантів оркестру.

Колектив під орудою художнього керівника та головного диригента Корнелія Саїнчука виконав увертюру до опери Ф.Зуппе «Поет і селянин» та «Урочистий марш» П.Чайковського. Колеги Олексія Костянтиновича говорили добрі слова про ювіляра-музиканта, який за свої прожиті сімдесят, на трубі грає шістдесят років. Незважаючи на літа, маючи величезний музичний досвід, завжди приходять за годину-півтори, до початку репетиції чи концерту, щоб «розіграти губи» і бути в належній професійній формі.

Корнелій Ілліч Саїнчук (*Дод.23*) народився 27 листопада 1935 року в передмісті Чернівців – Ленківцях, тепер це мікрорайон міста. Трудову діяльність розпочав у 1951 році учнем слюсаря Чернівецького деревообробного комбінату. В 1958 році вступив на навчання до

Чернівецького державного музичного училища по класу валторни, клас викладача Петрова І. К.

З 1962 року, після закінчення музичного училища, працюючи на посаді завуча, а пізніше директора Новоселицької музичної школи, зумів перетворити школу в численний і досвідчений педагогічний колектив з багатьма філіалами і класами, створив в Новоселиці перший в області дитячий симфонічний оркестр. Його учні успішно продовжили професійне навчання, ставши відомими музикантами і педагогами.

Продовжуючи навчання, К.Саїнчук у 1970 році закінчив Львівську національну музичну академію імені Миколи Лисенка по класу валторни, клас викладача Прядкіна В. В. У 1981 році його було призначено заступником, а з 1991 р. начальником Чернівецького обласного управління культури. За його участю і сприяння в Чернівцях було відкрито зал Органної та камерної музики, музей Буковинської діаспори, декілька музичних шкіл, симфонічний оркестр та камерний хор при обласній філармонії, духовий оркестр «Буковина» при обласному центрі народної творчості.

З духовим оркестром «Буковина», як художній керівник та головний диригент, провів багато виступів в селах Буковини та місті Чернівці. Корнелій Ілліч Саїнчук разом з творчими колективами Буковини успішно представляв буковинське мистецтво у Франції 1984, Польщі 1992-1993, Австрії 1994, Румунії 1980-1989 – неодноразово та Молдові 1992. К. І. Саїнчук є співзасновником обласного благодійного фонду ім. Назарія Яремчука, очолює асоціацію діячів духового мистецтва при Чернівецькому обласному відділенні Всеукраїнської Національної музичної Спілки.

Під його авторством видано у 2005 році книжку «Сурми Буковини» - про історію духових оркестрів Чернівецької області, а до 600-ліття першої письмової згадки про Чернівці у 2008 році, ґрунтовну книгу-дослідження історії заснування, розвитку та сучасного життя великого мікрорайону обласного центру, звідки починалось місто Чернівці – «Веселка над Прутом». К. І. Саїнчук підготував до друку ще декілька книг, активно публікується в

часописах краю та України. К. І. Саїнчук неодноразово обирався депутатом Чернівецької обласної ради.

Важливий внесок для організації професійної духової музики Буковини здійснив керівник, головний диригент естрадно-духового оркестру «Буковина» - Георгій Новаковський (*Дод.24*), нині Заслужений працівник культури України. Це справжня окраса обласної духової музики, адже артисти естрадно-духового оркестру «Буковина» Чернівецької обласної філармонії ім. Д. Гнатюка – неперевершені, високопрофесійні, креативні. Г. Новаковський після закінчення Чернівецького музичного училища імені С. Воробкевича та Каменець-Подільського університету імені І. Огієнка встиг попрацювати з колективами духових оркестрів Чернівецького гарнізону, де брав участь у фестивалях і конкурсах, здобував перемоги у Польщі та Румунії, на теренах України [18].

Працюючи у штаті обласної філармонії художній колектив естрадно-духового оркестру «Буковина» (*Дод.25*) з перших днів творчої роботи проявив себе високопрофесійним колективом, який завоював у своїх шанувальників та керівництва області високу повагу і авторитет. За короткий період оркестр піднявся до вершин творчого визнання і майстерності. Різноманітна палітра концертних програм та обширний репертуар, численні виступи перед найрізноманітнішими слухачами Буковини, не залишають байдужими нікого, адже, окрім оркестрової музики, у оркестрі беруть участь солісти-вокалісти, бек-вокал та хореографічна група.

Цікаві інтерпретації, виняткова злагожденість, яскраві і самобутні виконавські традиції дозволили колективу досягти мистецьких вершин та посісти чільне місце в сучасній культурі Буковини. Професіоналізм колективу настільки досконалий, а в музику вкладено стільки тепла і душі, що не дивно, чому з таким захопленням численні слухачі вітають кожен номер музикантів. Тому, зустріч з колективом естрадно-духового оркестру «Буковина» – завжди свято [4].

Духовий оркестр Чернівецького коледжу мистецтв ім. С.Воробкевича (Дод.26), його керівник – викладач-методист циклової комісії духових та ударних інструментів, лауреат літературно-мистецької премії ім. С.Воробкевича – Тарас Гнюс. Цей колектив є справжньою творчою лабораторією для керівників духових оркестрів та ансамблів духової музики, які забезпечують роботу багатьох творчих колективів краю.

Висновки до II розділу

Сучасне виконавство на мідно-духових інструментах в Україні, не можливо уявити без Крижанівського Федора Петровича (тромбоніст, педагог), Пилипчака Василя Григоровича (валторна), Володимира Сніцаренко (труба) та інших.

На території Буковинського краю мідно-духові інструменти здобули широкого розповсюдження. За спогадами старших мешканців нашого краю, перші духові оркестри з'явилися в нашій області в 30-х роках минулого століття. Характерним в організації таких колективів було те, що в більшості своїй вони склалися з однієї сім'ї. Інструменти розподілялися таким чином, що відповідали вимогам малого складу духового оркестру.

Відчутним поштовхом у розвитку духової музики в області послужило відкриття в Чернівцях музичного, а пізніше культурно-освітнього училищ, випускники яких активно включились у процес створення нових духових оркестрів, організації їх постійних концертних виступів перед населенням. Справжньою творчою лабораторією для керівників духових оркестрів та ансамблів духової музики, які забезпечують роботу багатьох творчих колективів краю є духовий оркестр Чернівецького коледжу мистецтв ім. С. Воробкевича.

В січні 1994 року при обласному центрі народної творчості було створено професійний духовий оркестр «Буковина», до складу якого ввійшли викладачі навчальних мистецьких закладів м. Чернівці, студенти училища

мистецтв ім. С.Воробкевича, військові музиканти та інші духовики-професіонали. Серед них кларнетисти Олександр Тютюнник, Роман Левицький, Євген Думініка, трубачі Олександр Сальников Григорій Новаківський, Віктор Скігар, флейтисти Геннадій Івоняк та Валерій Столярчук, тубіст Микола Сопетик, баритоніст Євген Попов.

За участю і сприяння К.І. Саїнчука, Чернівеччина здобула відкриття залів органної та камерної музики, також музей Буковинської діаспори, згодом і збільшилась кількість музичних шкіл, головними здобутками творчості стали – симфонічний оркестр та камерний хор при обласній філармонії, та відомий всім духовий оркестр «Буковина», що працював при обласному центрі народної творчості.

Важливий внесок для організації професійної духової музики Буковини здійснив керівник, головний диригент естрадно-духового оркестру «Буковина» - Георгій Новаковський.

Висновки

Духова музика в користується заслуженою повагою і любов'ю серед широких верств населення. Витоки сольної духової виконавської творчості сягають архаїчних періодів. Дослідники архаїчних духових інструментів вказують, що саме ці групи музичного інструментарію були історично найдавнішими. Непересічну роль в історичному процесі формування індивідуального духового виконавства відіграли надбання художньої культури Античного світу, зокрема Давньої Греції, що мала величезний вплив на розвиток мистецтв і в Давньому Римі, а згодом і в усій Європі. В епоху Бароко духова музична творчість уперше в її історії утвердилась як окреслена у своїй специфіці, відносно самостійна галузь тогочасної музичної практики.

Духова школа України була сформувана в результаті плідної творчої роботи низки поколінь музикантів і педагогів. До педагогічного складу Київської консерваторії в перші роки після її організації увійшли солісти Київської опери та викладачі Київського музичного училища. Розквіт кафедри духових та естрадних інструментів на сучасному етапі неможливо уявити без багаторічної трудової діяльності В. М. Апатського – народного артиста України, доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Академії мистецтв України.

1886 рік Одеса прославилась створенням музичних класів при імператорському Музичному Товаристві. Дані класи були створені для навчання гри на мідно-духових інструментах. А 1 жовтня 1871 року в Харкові також відбулося відкриття музичних класів, де вивчали гру і на духових інструментах. Ці класи у музичному училищі зіграли вагоме значення в підготовці та формуванні консерваторсько-виконавської та педагогічних шкіл міста Харків.

Відділи мідно-духових інструментів у минулому, та і в сьогоденні згордістю та відвагою поралися і пораються з покладеними на них

завданнями. Про це свідчать успішні творчі роботи випускників, які трудилися і трудяться у важкій сфері музичної діяльності не тільки в Україні, а ще й за її межами.

Серед композиторів, які пишуть музику для того чи іншого інструмента соло, є низка митців, які, перш за все, є музикантами-виконавцями. Серед відомих митців у галузі духового музичного мистецтва, які плідно поєднували у своїй діяльності композиторський, виконавський, педагогічний аспекти, були відомими конструкторами духових інструментів, –німецький флейтист-віртуоз, композитор, теоретик, викладач, інструментальний майстер Й. Кванц (1697–1773), французький фаготист і флейтист, композитор, викладач Ф. Дев'єн (1759–1803), німецький гобоїст, композитор, викладач Ф. Рамм (1746–1790), австрійський кларнетист і басетгорніст-віртуоз, композитор, інструментальний винахідник А. Штадлер (1753–1812), чеський валторніст, композитор, теоретик Я. Штих (1746–1803), французький валторніст, композитор, викладач Ф. Дювернуа (1765–1835) та багато інших музикантів.

У ХХ ст. серед авторів композицій соло для духових інструментів, чия діяльність позначається багатогранністю професійної творчості та має винятково важливий вплив на вказану сферу композиторської діяльності, варто відзначити наступних митців: Б. Ковач, Малкольм А., Оленчик І., В. Попов та ін.

Визначні українські виконавці і педагоги – Д. Біда, В. Апатський, О. Кудряшов та ін. Перші духові оркестри з'явилися в Чернівецькій області в 30-х роках минулого століття. Характерним в організації таких колективів було те, що в більшості своїй вони склалися з однієї сім'ї. Одним з перших сімейних духових оркестрів можна вважати колектив села Клішківці, Хотинського району.

В області сформувався і професійно зміцнив великий загін керівників духових оркестрів, які своєю багаторічною практичною роботою з оркестрами домагалися і нині досягають стабільних високих результатів.

Серед них Мазурик С.М., Максименко В.М., Гнюс Т.М., Горбачов І.О., Грещук В.М., Новицький М.В., Дуда К.М., Ганін Б.А., Киселиця М.І., Гешко П.П., Каплишнюк Р.Й., Федорак Д.О., Гаврилецький В.Д., Телегуз С.І., Ілащук Т.В., Вістовський В.П., Блажевський В.Ф. та інші.

Духовий оркестр «Буковина» був створений в 1994 року при обласному Центрі народної творчості. Ініціатором і засновником колективу став викладач Чернівецького музичного училища ім. С. Воробкевича, по класу валторни Саїнчук К.І. Важливий внесок для організації професійної духової музики Буковини здійснив керівник, головний диригент естрадно-духового оркестру «Буковина» - Георгій Новаковський, нині Заслужений працівник культури України.

На сьогодні духова музика в області користується заслуженою повагою у широкого кола слухачів. Сотні оркестрів, до гри яких долучається більше тисячі учасників, творять прекрасний світ самобутнього духового мистецтва.

Список використаних джерел

1. Абаджян Г.А. Методика развития исполнительских приёмов на духовых инструментах с помощью визуального индикатора. Вопросы музыкальной педагогики. 1983. В. 4. С. 19–29.
2. Авилов В.Н. Саксофон в истории американской джазовой культуры. Музичне мистецтво. 2004. В. 4. С. 228–236.
3. Авилов В.Н. Сольный концертный репертуар саксофониста: исторический обзор. Музичне мистецтво. 2005. В. 5. С. 249–255.
4. Академія музичної еліти України: Історія та сучасність: *До 90-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ: Музична Україна, 2004. 246 с.
5. Анікіна Т., Горбулін Г. Музичне краєзнавство як духовна домінанта особистості. Мистецтво та освіта. Київ: 2000, № 4. С. 17-21.
6. Антонова Е.Г. Инструментальный концерт в аспекте жанровых взаимодействий музыки XX в. Музичне мистецтво. 2005. В. 5. С. 47–57.
7. Апатський В.М. Імпровізація в сучасному духовому виконавстві. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. 2007. В. 2. С. 13–15.
8. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Книга II. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2012. 408 с.
9. Апатський В.М. Нариси творчої діяльності професора Романа Вовка. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. 2017. В. 9. С. 7–15.
10. Апатский В.Н. Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. 432 с.

11. Апатский В.Н. Факторы тембра и динамики фагота: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.03. Киев, 1971. 28с.
12. Баланко М. Труба в інструментальному театрі Володимира Рунчака. *Київське музикознавство: культурологія та мистецтвознавство*. 2010. В. 34. С. 24–32.
13. Беговатова М.А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.02. Казань, 2012. 26 с.
14. Бензюк О.О. Відкрита інтерпретація: до постановки проблеми. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ: 2014. № 4. С. 46–49.
15. Березин В.В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма: автореф. дисс. на соискание науч. степени докт. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2000. 36 с.
16. Беспалий В. Діалог. Культурологічний словник. Київ: 2011. С. 116, 117.
17. Богайчук М. Література і мистецтво Буковини в іменах: Словник-Довідник. Чернівці: Букрек, 2005. 312 с.
18. Богданов В.О., Богданова Л.Д. Історія духового музичного мистецтва України: від найдавніших часів до початку ХХ ст.: В 2-х томах. Харків: ФО-П. Сілічева, 2013. 356 с.
19. Боднар О. Духові таланти Сокирянщини. «Дністрові зорі», 29 серпня 1999 р.
20. Бродовінський О. Духова музика Буковини. «Буковинське віче», 28 травня 2015. С. 2.
21. Буковина. Визначні постаті: 1774-1918 (Біографічний довідник). Упоряд. О.М. Павлюк. Чернівці: Золоті литаври, 2000. 252 с.
22. Буковинські композитори. *Навчальний посібник*. [уклад. А.В. Плішка]. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. 143 с.

- 23.Буковинські самоцвіти. [уклад. Кушніренко А.М.]. Київ: Музична Україна, 1990. С. 12.
- 24.Вакалюк П. В. Еволюція чи революція: кілька критичних міркувань щодо новітніх систем підготовки виконавця на духових інструментах. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство вип.2(11)*. Київ, 2018. С.112-116.
- 25.Вакалюк П.В. Новаторство напрямків діяльності Миколи Бердєєва в контексті трубного мистецтва України. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. В. 8. С. 71–76.
- 26.Вакалюк П.В. Шляхи розвитку музики українських композиторів 2ї пол. ХХ ст. для труби (жанрові магістралі). *Збірник наукових праць вип. 7/12*. Рівне, 2015. С. 43-49.
- 27.Васкан В. Новоселицький народний духовий оркестр. Газета «Буковинське віче», 5 травня 2001 р.
- 28.Гишка І.С. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика). Львів: АСВ, 2010. 183 с.
- 29.Горовой С.Г. Традиції та сучасність у методиці підготовки виконавців на духових інструментах. *Музичне мистецтво*. 2004. В. 4. С. 193–199.
- 30.Гнедаш Р. Балада про старого трубача. «Буковина», 23 березня 2000 р. С.4.
- 31.Гнедаш Р. Духовий оркестр «Буковина». «Буковинське віче», 23 червня 1999 р. С.2-3.
- 32.Гуска С. Конкурс духової музики у Чернівцях. «Буковинське віче», 17 травня 2000 р.
- 33.Демочко К. Музична Буковина: Сторінки історії. Київ: Музична Україна, 1990. 136 с.
- 34.Демочко К. Мистецька Буковина: нариси минулого. Чернівці: Книги ХХІ, 2008. 336 с.

- 35.Дражниця Л.Л. Інструментознавство. Львів: ЗУКЦ, 2011. 168 с.
- 36.Залуцький О.В. Деякі концептуальні засади навчання і виховання студентів на краєзнавчому матеріалі. *Науковий вісник ЧНУ «Педагогіка та психологія» вип. 472*, Чернівці: Рута, 2009.С. 62-70.
- 37.Залуцький О.В. Музично-краєзнавчий принцип та шляхи його впровадження у навчальний процес загальноосвітньої школи. *Науковий вісник ЧНУ Педагогіка та психологія. № 127*. Чернівці: Рута, 2001. С. 55-57.
- 38.Залуцький О.В. Слово про митця. *Вступна стаття до хрестоматії «Буковинська інструментальна музика» [упорядкув. В.С.Кострижа]*. Чернівці: Рута, 2009. С. 3-5.
- 39.Залуцький О.В., Кушніренко А.М., Мельничук Я.М. Музична культура і освіта. Розділ 15. С.495-550. *[Колективна монографія] Чернівці: Історія і сучасність. За загальною ред. В.Ботушанського та ін. (Ювілейне видання до 600-річчя першої писемної згадки про місто)*. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 586 с.
- 40.Карп'як А.Я. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова ХІХ – ХХ століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2002. 21 с.
- 41.Композитори Буковини. *Довідник-посібник [укладач А.В.Плішка]*. Чернівці: Рута, 2006. 68 с.
- 42.Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 592 с.
43. Крижанівський Ф. Синтез вокального та інструментального виконавства в епоху раннього бароко. *Проблеми методики та виконавства на духових інструментах*. 2009. В. 83. С. 60–66.
- 44.Круль П. Ф. Виконавське мистецтво на духових інструментах в контексті розвитку духовності молодшої генерації українців. *VIII Всеукраїнська науково-практична конференція «Народознавчі студії пам'яті В.Т.Скуратівського»*. 24-25 жовтня 2013 р. Київ.

45. Круль П.Ф. Духовий інструментарій в музичній культурі України: *підручник для вищих музичних закладів IV рівня акредитації*. Івано-Франківськ: ПНУ ім. Василя Стефаника, 2013. 219 с.
46. Круль П. Ф. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу (малодосліджені сторінки історії) [Монографія]. Київ: НАН України, 2000. 324 с.
47. Круль П. Український камерний ансамбль духових інструментів ХХ століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції. Випуск 5*. Рівне: Волинські обереги, 2013. С. 144-148.
48. Крупей М.В. Стилєві основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості ХІХ–ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2006. 15 с.
49. Крупей М.В. Теоретичні основи формування виконавської майстерності саксофоніста. Одеса: Астропринт, 2014. 496 с.
50. Лаврик Н.І. Деякі питання виконавської інтерпретації камерних творів сучасних українських композиторів. *Музичне мистецтво*. 2005. В. 5. С. 178–188.
51. Латко В. Б. Мідні духові інструменти в українському музичному просторі [Електронний ресурс]. *Молодий вчений*. 2018. № 3(2). С. 559-562.
52. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. Ч. II. Ленинград: Музыка, 1983. 192 с.
53. Літературно-мистецька Буковиніана–2004 [Автори-упорядники: О.Г. Довгань, О.О. Гаврилюк]. Чернівці: Букрек, 2004. С. 51-66.
54. Максименко Д.П. Одночастинні поемні жанри у контексті становлення саксофонового концертного репертуару ХІХ– ХХ ст. *Актуальні*

- питання духового виконавства в сучасній Україні*. 2013. В. 100. С. 159–171.
55. Марусик Т. Театральне та музичне життя Північної Буковини (друга половина ХХІ – початок ХХ ст.). Чернівці, 1996. 136 с.
56. Марусик Т. З історичного минулого Буковини: збірник наукових статей. Чернівці, 1996. 147 с.
57. Мельник О.Ю., Косенко С.В., Гайошко О.Б. Профілактика професійних захворювань порожнини рота у музикантів–виконавців на духових інструментах. *Збірник наукових праць «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя»* Рівне, 2016. С.171-176.
58. Мельник О.Ю., Косенко С.В., Музиченко Н.І., Гайошко О.Б. Застосування гігієнічно-профілактичного комплексу в учнів, що навчаються гри на духових інструментах, для нормалізації фізіологічних процесів порожнини рота. *Збірник наукових праць «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя»*. Рівне, 2018. С.156-162.
59. Мельник О.Ю. Жанрово-стилістичні особливості репертуару квартету саксофоністів “джаз-класік”. *Науковий журнал “Молодий вчений” №8(60)*. Херсон, 2018.
60. Мельник О.Ю., Косенко С.В., Штурмак В.М., Гайошко О.Б. Професійні ризики при грі на духових інструментах в учнів спеціалізованих навчальних закладів. *Вісник Прикарпатського національного університету*. 2017. С. 67-76.
61. Мельник О.Ю., Черепанин М.В. Музичний калейдоскоп квартету саксофоністів «джаз-класік». *Журнал «Джаз»*, Київ. 2018. С. 5-7.
62. Музичне краєзнавство Буковини: *Навчальний посібник*. [укладач. О.В. Залуцький]. Чернівці: Рута, випуск 1, 2003. 88 с.

- 63.Музичне краєзнавство Буковини: *Навчальний посібник. Вип.: 3.*
[укладач. О. В. Залуцький]. Чернівці: Рута, 2004. 79 с.
- 64.Музичне краєзнавство Буковини: *Навчальний посібник. Вип.: 4.*
[укладач. О.В. Залуцький]. Чернівці: Рута, 2005. 80 с.
- 65.Музичне краєзнавство Буковини: *Навчальний посібник. Вип.: 5.*[укладач. О.В. Залуцький. Чернівці: Рута, 2007. 132 с.
- 66.Музичне краєзнавство Буковини: *Навчальний посібник. Вип.: 6.*[укладач. О.В. Залуцький. Чернівці: Рута, 2009. 189 с.; 80 л. фотографій.
- 67.Олесь О. Хотинські трубачі. «Хотинські вісті», 6 липня 1991 р.
- 68.Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя.* 2016. В. 8. С. 76–79.
- 69.Палійчук І.С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2007. 20 с.
- 70.Посвалюк В. Т. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина ХІХ– ХХ ст.). Київ: ПП «Квін», 2005. 254 с.
- 71.Рудчук Ю.А. Духова музика України у ХVІІІ – ХІХ століттях: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2001. 19 с.
- 72.Руткевич С.А. Духовые инструменты в произведениях авангардного направления белорусских композиторов: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: 17.00.09. Минск, 2012. 19 с.
- 73.Сайнчук К. Історія розвитку духових оркестрів Чернівецької області. «Буковинське віче», 29 грудня 2000 р.
- 74.Сайнчук К. Мажорне звучання сурм. «Буковина», 2 червня 2004 р.

75. Саїнчук К. Музична освіта Буковини. Чернівці, Золоті литаври. 2011. 320с.
76. Саїнчук К. Народний духовий оркестр Кіцманщини. «Буковинське віче», 4 квітня 2001 р.
77. Саїнчук К. Народний духовий оркестр Заставни. «Буковинське віче», 23 грудня 2000 р.
78. Саїнчук К. Самодіяльний народний духовий оркестр Центрального палацу культури м. Чернівці. «Буковинське віче», 21 листопада 2001 р.
79. Саїнчук К. Сурми Буковини. З історії духових оркестрів Чернівецької області. Чернівці: Золоті литаври, 2005. 200 с.
80. Севернюк Т. «І все-таки – музика». *Творчий нарис про Саїнчука К.* «Буковина», 15 квітня 1998 р.
81. Скрипаль Н. Всеукраїнська мистецька програма «Нові імена України». «Вільне життя», 23 квітня 2004 р.
82. Словник іноземних музичних термінів та виразів. [Ред.-упор. В.В. Павленко]. Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. 384 с.
83. Словник української мови: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства. [Ред. І. К. Білодіда]. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 9. 482 с.
84. Слупський В.В. Духові інструменти у творчості Левка Миколайовича Колодуба. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. 2009. В. 83. С. 108–113.
85. Терещенко Т. Хотинський народний духовий оркестр. «Хотинські вісті», 10 січня 2004 р.
86. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. М : Музыка, 1978. 184 с.
87. Хай М.Й. Музично-інструментальна культура українців (фольклорна традиція). Київ; Дрогобич: Коло, 2007. 538 с.
88. Хананаєв С.В. Шляхи формування мовної інтерпретації художнього образу музичного твору. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2008. В. 3. С. 91–98.

89. Хащеватська С.С. Інструментознавство. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 256 с.
90. Цюлюпа С.Д. Історія кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету: минуле і сучасне. Рівне: О. Зень, 2012. 240 с.
91. Черноіваненко А.Д. Про деякі передумови автономізації музичного інструменталізму. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. В. I (6). С. 179–185.
92. Шип С.В. Музыкальная речь и язык музыки (теоретическое исследование). Одесса: ОГК им. А.В. Неждановой, 2001. 296 с.
93. Щітова С.А. Симфонічна творчість дніпропетровських композиторів на порубіжжі тисячоліть. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2005. В. 1. С. 34–44.

Додатки

Додаток №1

Очеретяні поздовжні флейти



Додаток №2

Труба карникс



Додаток №3

Поздовжна багатоствольна флейта – «Сірінга»



Додаток №4

А. Вівальді «Концерт для фагота з оркестром»

Концерт
для фагота с оркестром
е moll

1 часть

А. Вивальди

Allegro poco

Piano *f*

Red.

2

l.s. sempre legato

Додаток №5

Київська консерваторія



Додаток № 6

Одеська консерваторія



Додаток № 7

Харківська консерваторія



Додаток № 8

Й. Кванц



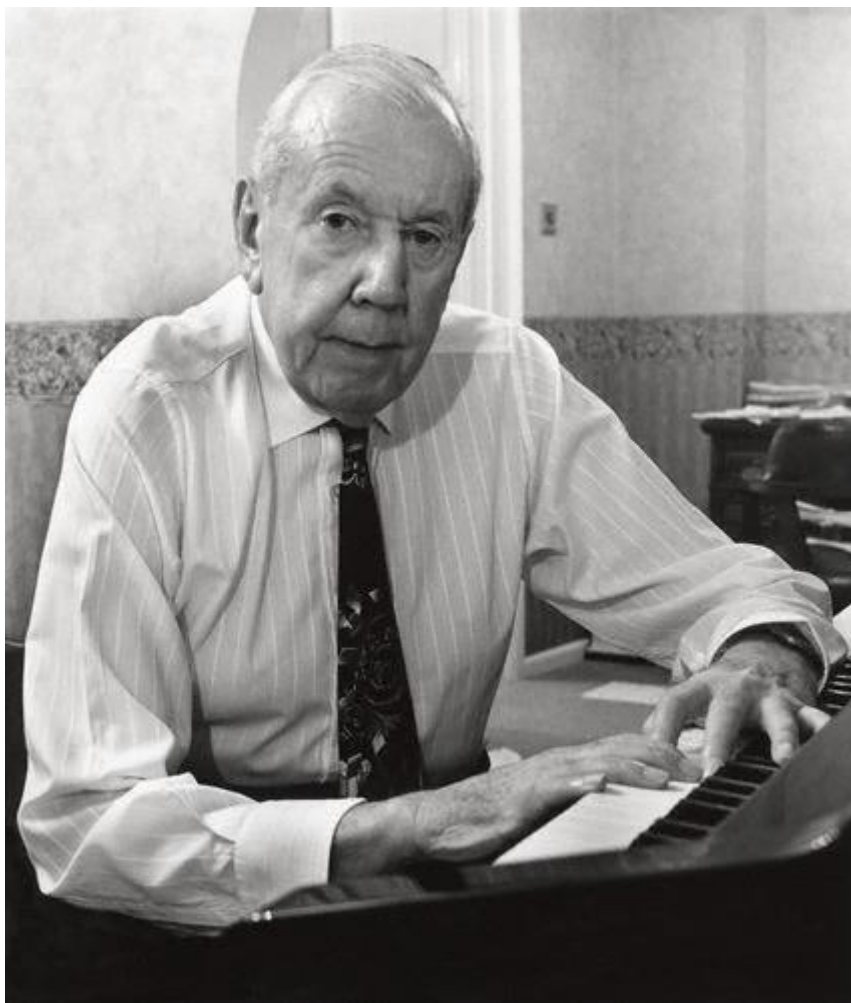
Додаток №9

Бела Ковач



Додаток № 10

Малколъм Арнольд



Додаток № 11

Іван Оленчик «20 каприсів для кларнету»

34 Кларнет C₃
Clarinet B₃

35 Кларнет C₃
Clarinet B₃

poco a poco accel.

Prestissimo
sp poco a poco cresc.

mf

Allegro molto

rit.
ff

Додаток № 12

В. Попов



Додаток № 13

Арту́ро Сандова́ль

Arturo Sandoval

Collection



Додаток №14

В. Марсаліс



Додаток № 15

Володимир Рунчак



Додаток № 16

Володимир Миколайович Апатський



Додаток № 17

Д. Біда



Додаток № 18

О. Кудряшов



Додаток № 19

Крижанівський Ф.



Додаток № 20

Пилипчак В. Г.



Додаток № 21

Сніцаренко В.



Додаток № 22

Духовий оркестр «Буковина»



Додаток № 23

Саїнчук К. І.



Додаток № 24

Г. Новаковський



Додаток № 25

Естрадно-духовий оркестр «Буковина»



Додаток № 26

Духовий оркестр Чернівецького коледжу мистецтв ім. С.Воробкевича

