Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації
Інститут мистецтв
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ДУХОВОЇ МУЗИКИ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ТА ЗАРУБІЖЖЯ

Збірник наукових праць

Випуск 8

м. Рівне
2016

УДК 788 : 008(063)
ББК 85.315.7
І – 90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
серія КВ № 19865-9665 Р

Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету *(протокол № 3 від 25 березня 2016 р.)*

Редакційна колегія:

Постоловський Р.М., Заслужений діяч науки і техніки України, член-кореспондент Академії соціальних і педагогічних наук, кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ, **голова редакційної колегії;**

Павелків Р.В., Заслужений працівник освіти України, академік Академії наук вищої освіти України, доктор психологічних наук, професор, перший проректор РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Ліпський В.В., начальник Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації, **заступник голови редакційної колегії;**

Шевчук С.І., Заслужений працівник культури України, кандидат філологічних наук, доцент, директор Інституту мистецтв РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, **відповідальний секретар;**

Апатський В.М., доктор мистецтвознавства, професор;

Посвалюк В.Т., доктор мистецтвознавства, професор;

Нічков Б.В., доктор мистецтвознавства, професор;

Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор;

Супрун-Яремко Н.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Богданов В.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Карпяк А.Я., доктор мистецтвознавства, професор;

Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор;

Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор;

Сверлюк Я.В., доктор педагогічних наук, професор;

Вовк Р.А., кандидат мистецтвознавства, професор;

Гишка І.С., кандидат мистецтвознавства, доцент.

Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць. Випуск 8 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2016. – 188 с.

ISBN 978-966-416-434-1

У збірнику містяться результати наукових досліджень у жанрі духової музики, поєднані різні підходи дослідників до розкриття питань з історії виконавства на духових інструментах, створення духових оркестрів та перспективи їх розвитку, а також з методики викладання гри на музичних інструментах.

Подана проблематика, наукові статті містять корисну інформацію для викладачів, студентів, магістрантів, аспірантів та докторантів мистецьких вищих навчальних закладів і широкого кола шанувальників жанру духової музики.

УДК 788 : 008 (063)
ББК 85.315.7

За достовірність фактів, дат, назв тощо відповідають автори статей.
Погляди авторів можуть не збігатися з позицією редакційної колегії.

ISBN 978-966-416-434-1

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2016
© Кафедра духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, 2016
© Видавництво "Волинські обереги", 2016

З М І С Т

Апатский В.Н. Алин Власенко – музыкант, дирижер многогранной одаренности 5

Карпяк А.Я. Жанр флейти у творчості австрійських та італійських композиторів – сучасників В.А. Моцарта 8

Качмарчик В.П. Форбея і перманентне дихання у мистецтві давньогрецьких авлетистів 14

Богданов В.А. Ф.С.Прохачев (1905-1949) – незаслуженно забытый украинский майстер игры на флейте 17

Сверлюк Я.В. Особливості комунікативної взаємодії в оркестровому колективі 24

Посвалюк В.Т. Труба в епоху бароко 28

Круль П.Ф. Процес професійного становлення студента-митця 34

Цюлюпа С.Д. Наукові здобутки – кандидатські та докторські дисертації духовиків України XX – поч. XXI ст. 37

Громченко В.В. Синтез мистецтв як жанровий критерій інструментального соло (на прикладі творів для духових інструментів) 55

Марценюк Г.П. Витоки і розвиток українського тромбонового мистецтва в контексті міжнаціональних творчих зв'язків 60

Гишка І.С. Звук як візитна карта інструмента, основний визначник його розвитку, ролі і місця в соціально-культурній сфері різних епох 65

Вакалюк П.В. Новаторство напрямків діяльності Миколи Бердиєва в контексті трубного мистецтва України 71

Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах 76

Плохотнюк О.С., Маліченко Н.Є. Творчість В.Квітки в контексті функціонування народного самодіяльного дівочого духового оркестру "Роксолана" 80

Кушнір А.Я. Постать Андреаса Нігофа у становленні Київської флейтової школи 88

Олійник Д.Б. Формування та промислове виробництво чотирирядних ксилофонів у другій половині XIX – XX ст. 92

Старко В.Г. Значення творчості А. Вівальді у репертуарі фаготиста 97

Гайдабура О.Д. Жизненный и творческий путь Заслуженного артиста БССР, трубача международного класса Эдди Рознера 103

Терлецький М.М. Інструментальне та нотне забезпечення вітчизняних духових оркестрів в їх історичному розвитку 107

Куслін О.В., Пермяков І.І. Моторика – шляхи її вдосконалення 111

Пермяков И. И. Роль, значение и методы совершенствование ансамблевых навыков в группах оркестра 116

Сіончук О.В. Музичне мислення як основа художньо-виконавської майстерності музиканта-духовика 126

Турчинский Б.Р. Натан Бирман. Трубы волшебный звук раздался (очерк) 130

Палійчук І.С. Композиторська творчість для труби М. Бердиєва в контексті українського духового мистецтва другої половини XX століття 141

Казарцева Т.С. Метод творчих проектів як чинник самореалізації у майбутній музично-педагогічній діяльності студентів музичного училища 147

Пастушок Т.В. Основні шляхи розвитку саксофонової школи в Україні 152

Димченко С.С., Смик Л.Ю. Подолання типових недоліків під час підготовки студентів класу диригування кафедри духових та ударних інструментів 156

Кушнір Я.В. Євген Романович Носирєв: виконавець, педагог, науковець 160

Турковський В.А. Шляхи та ефективні способи розвитку музично-творчих здібностей студентів училищ культури на заняттях духового оркестру 163

Сенюк Н.Є. Методичні основи формування музично-виконавських умінь учнів-духовиків в умовах позашкільної спеціалізованої освіти 167

Мельник О.Ю., Косенко С.В., Гайошко О.Б. Профілактика професійних захворювань порожнини рота у музикантів-виконавців на духових інструментах 171

Шевчук М.М. Технологія розвитку емоційної культури школярів на заняттях духового оркестру 176

Відомості про авторів 179

Презентація новітніх, фахових навчально-методичних видань 181

УДК 78.071.2:378.096-057.875

Димченко С. С., Смик Л. Ю.,
м. Рівне

ПОДОЛАННЯ ТИПОВИХ НЕДОЛІКІВ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ КЛАСУ ДИРИГУВАННЯ КАФЕДРИ ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Анотація. *У статті йдеться про подолання типових недоліків під час підготовки студентів класу диригування кафедр духових та ударних інструментів інститутів мистецтв та університетів шляхом визначення та усунення головних недоліків, виявлених у студентів, які вступили до університету. У статті пропонується певний перелік вправ для індивідуальних занять, за допомогою яких можна виправити ці недоліки.*

Ключові слова: *диригування, методики диригування, постановка диригентського апарату, ауфтакт, диригентська паличка, технічна підготовка, роль та функції правої та лівої руки, вправи для індивідуальних занять, подолання типових недоліків.*

Annotation. *The article covers overcoming of typical imperfections during trainings of students of conducting class in Institute of arts and university, wind and drum instruments department. The article describes determination and removal of the main drawbacks, which are usually showed by tenderfoot students. Defects can be classified as several kinds: 1) incorrect setting of conductor's apparatus, bad co-ordination of shoulder and forearm motions, absence of motion integrity, exaggerated bending of wrist, especially on auftakt; 2) defects concerning conductor's wand use, misunderstanding its role, methods of holding and moving, position balancing, flexibility, mobility and comfort during conducting; 3) low level of technical educational background of new students. The issue of students mastering of elementary methods of conductor technique, which form basic conductor qualification, is described in the article. These are scale and tempo determination, methods of beginning announcement, removal of sound, determination of fermatas, pauses, empty bars that must be carefully studied perfected to automatism on the initial stagei of studies. Situation with expressiveness methods technique regarding change of rate, dynamics, accents, articulation, strokes, phrasing and others like that is even worse. Mastering of the strokes helps to implement various artistic tasks that arise up during the work on musical material; 4) absence of comprehending of right and left hands role and functions, their independence is badly developed. In accordance with each of these kinds the article suggests the certain list of exercises for individual lessons, which allow to correct these defects.*

Keywords: *conducting, conducting methodologies, setting of conductor apparatus, auftakt, conductor's wand, technical preparation, roles and functions of right and left hands, exercise for individual lessons, overcoming of typical defects.*

Постановка проблеми. В статті досліджується процес засвоєння студентами елементарних прийомів диригентської техніки, без яких неможлива підготовка диригента взагалі. Які саме техніки на початковому етапі навчання мають бути ретельно вивчені та доведені до автоматизму. Для цього періоду роботи з диригентами-початківцями найбільш влучним трактуванням поняття "техніка" є: "комплекс засобів та прийомів, за допомогою яких диригент впливає на оркестр під час виконання музичного твору" [3, с. 99]. Хоча воно і дещо вужче за сенсом, зате дуже вичерпне за змістом.

Ретельне тренування під час вивчення диригентських схем на початковому етапі, постійний контроль під час роботи над музичним твором допоможуть подолати ці недоліки. На жаль, велика кількість педагогів знайомлять студентів зі схемою безпосередньо перед початком роботи над художнім твором, пояснюючи та показуючи лише напрями рухів рук. Через це навіть постійні зауваження викладача не досягають належного результату, тому що увага студента зосереджена на вирішенні певних художніх завдань. Звідси й виникають технічні проблеми, боротися з якими на початковому етапі у вищому навчальному закладі надзвичайно складно.

Аналіз досліджень і публікацій з даної проблеми. Чільне місце в розкритті нашої теми займає технічна підготовка першокурсників та її дослідження. Видатний педагог та диригент Лео Гінзбург так трактував визначення диригентської техніки: "Техніка – це напрацьована або вроджена індивідуальна здатність бездоганного та безвідмовного повторення визначеного прийому, дії, професійних або виконавських засобів, доведена до рівня автоматизму" [2, с. 33]. Практика доводить, що диригентський хист в повній мірі розкривається не на початковому етапі навчання, а набагато пізніше, коли значно підвищується інтелектуальний та загальномузичний рівень диригента, накопичується практичний досвід роботи у цій сфері діяльності, подолані величезні труднощі становлення

та оволодіння цією складною професією. Звичайно, обдарований від природи музикант проходить усі ці етапи набагато швидше та продуктивніше, але без сумніву залишається те, що на початку всім доводиться навчатися елементарній диригентській техніці, вчитися довго, терпляче, наполегливо, поступово накопичуючи знання, набуваючи необхідний комплекс навичок та умінь.

На початковому етапі роботи зі студентами переконуєшся в тому, що цей "комплекс засобів" невимовно малий. Як зазначав І.Мусін: "великі прогалини виявляються навіть в "техніці нижчого рівня" [4, с. 27]. Він мав на увазі визначення розміру, темпу, прийому показів вступів, зняття звуку, показів фермат, пауз, порожніх тактів, тобто все те, що ми називаємо елементарною технікою. Першокурсники погано орієнтуються у виборі тієї чи іншої диригентської схеми, не вміють пов'язати показ вступу зі зверненням до визначеної групи оркестру, взагалі плутають призначення багатьох технічних прийомів, засвоєння яких надає можливість вдало вирішити питання ансамблю, що на початковому етапі найбільше важливо.

Як зауважував І.Мусін: "набагато гірший стан справ з "технікою виразності" прийомів, за допомогою яких визначається зміна темпу, динаміки, акцентів, артикуляції, штрихів, фразування тощо. Оволодіння цими прийомами допомагає вирішенню різноманітних художніх завдань, які виникають під час роботи над музичним матеріалом" [4, с. 37]. Питання елементів диригентської техніки детально досліджували та висвітлювали в своїх працях М.Канерштейн [3], І.Мусін [4], М.Малько [5], К.Ольхов [6], студентам потрібно частіше звертати увагу на ці праці, це дасть змогу різносторонньо вивчити та навчатись застосовувати на практиці необхідні прийоми диригування.

Мета написання даної статті значною мірою викликана існуючою невідповідністю як в методах викладання, так і у рівні підготовки випускників музичних училищ по диригуванню, між середньою ланкою та вищим навчальним закладом, які досить часто заважають в організації учбового процесу.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Як відомо, диригентськими здібностями володіють далеко не всі, хто навчається музиці, навіть талановиті студенти, вступивши до вищого навчального закладу, виявляють недостатній рівень підготовки. Такого студента, перефразовуючи вислів Ю.І. Янкелевича, педагог повинен з початку "перевчити" диригувати погано, а потім навчити диригувати добре. На цю перебудову витрачається не менше двох років, яких потім, як правило, не вистачає для того, щоб студент встиг показати себе, завершити університет глибоко та різнопланово підготовленим спеціалістом. Часто переконуєшся в тому, що викладачі училищ не бачать перспективи, не планують розвиток кожного здібного студента по періодам навчання: училище – ВНЗ – концертно-педагогічна діяльність. Відомо, що на кожному етапі вирішуються свої завдання, але в цілому робота з такою перспективою дозволяє якомога краще піднімати рівень виконавської майстерності. В університеті, на жаль, доводиться "вирішувати велику кількість технічних та художніх завдань, невирішених раніше, витрачати сили та час на них тоді, коли насправді необхідно надавати вищу музичну освіту" [1, с. 69].

Головні недоліки, виявлені у студентів, які вступили до університету, умовно можна поділити на декілька видів. Найперше необхідно приділити увагу деяким питанням постановки. Відомо, що питання постановки диригентського апарату для кожного студента індивідуальне, проте це не дає приводу порушувати сталі традиції, думки, яких дотримуються провідні педагоги та диригенти. В першу чергу це пов'язано з тим, що у більшості учнів упродовж навчання в училищі завчаються такі рухи рук, які замість того, щоб допомагати керуванню виконанням, заважають йому. Мається на увазі, наприклад, погана координація рухів плеча та передпліччя, коли відсутня цілісність руху, перебільшене згинання кисті, особливо під час ауфтакту. Випереджальний рух кисті порушує точність ауфтакту, дезорієнтує виконавців. Звичайно, це більше відноситься до диригування у швидких та помірних темпах. В повільному темпі це виглядає більш органічно. Саме в координації функцій плеча, передпліччя та кисті особливо помітні значні недоліки в постановці диригентського апарату. Упродовж

тривалого періоду з початківцями необхідно займатися відпрацюванням природніх раціонально-скоординованих рухів. Вони повинні використовуватись в різноманітних вправах без музики і виконуватися у різних напрямках (по колу, горизонтально, вертикально) окремо правою та лівою руками, різною амплітудою, в повільному та помірному темпах. Завдяки цим вправам ще до початку роботи над твором в студента відпрацьовується необхідна координація рухів. Значним недоліком багатьох першокурсників є неправильно завчені диригентські схеми. Малюнок тієї чи іншої схеми в цілому відтворюється вірно, але з певними порушеннями деяких сталих принципів. Відстань між долями не відповідає метричній основі схеми (мається на увазі друга доля в тридольному розмірі і третя в чотиридольному), що зустрічається доволі часто в диригентів-початківців.

Зосередимось на одному з недоліків, що прослідковується під час постановки рук, коли першокурсники диригують схему виключно вертикальними рухами, пояснюючи це тим, що довгий час займались різноманітними вправами "біля стіни". Такі "тренування", особливо при динамічних показах, міцно закріплюють розуміння виключно про вертикальні рухи і виглядають неприродно, оскільки рухи зверху до низу швидше виконуються хвилеподібно, ніж вертикально.

Особливу увагу потрібно приділити недолікам, пов’язаним з використанням диригентської палички, способами її тримання та руху. Головні умови, яких потрібно дотримуватись, взявши в руку диригентську паличку – це збалансованість положення, гнучкість, рухливість та зручність під час диригування. На перших заняттях часто виявляється, що студенти погано розуміють роль диригентської палички та виконують такі рухи, що нівелюють її цінність в керуванні оркестром.

Найчастіше зустрічаються такі порушення: кисть руки приходить до крапки раніше палички; паличка рухається не узгоджено з рухом кисті, з запізненням (особливо коли рука піднімається вгору), часто не доходячи до вершини замаху, спотворюючи характер, темп та напрям диригентського жесту. Для подолання цих недоліків необхідно тривалий час відпрацьовувати рухи диригентською паличкою під час виконання різноманітних вправ (тактування прийомами легато, стакато, нон легато, в різних схемах та різних темпах). Однак цього замало, потрібного ефекту можна досягнути лише тоді, коли викладач буде здійснювати постійний контроль та коригування цих рухів під час індивідуальних занять упродовж тривалого періоду.

Значною перешкодою у втіленні прийомів диригування є погано розвинута незалежність правої та лівої руки. Досвід показує, що студенти, які багато працювали саме над розвитком незалежності рук, можуть з легкістю справитись з багатьма технічними прийомами, їхні жести більш природні та зрозумілі, вони швидше та легше добиваються результату керування оркестром. Відмінність функцій правої та лівої руки має бути в центрі уваги з перших занять та упродовж усього періоду навчання. На жаль, дуже часто можна побачити, як у диригента ліва рука весь час повторює рухи правої. Такі паралельні рухи відтворюються автоматично, внаслідок залежності одна від одної. Дуже влучно про це написав М.Малько: "Права та ліва рука в диригента мають жити дружно, але це не значить, що одна повинна або може постійно втручатись в роботу іншої. Велику роль відіграє робота лівою рукою там, де вона дійсно потрібна, настільки ж навпаки неприйнятна для оркестру, глядачів та якості виконання ліва рука, яка повторює кожен рух правої. Така ліва рука нагадує людину, яка весь час повторює слова та думки інших, ще й невиразно та нецікаво. Краще більше мовчати та іноді сказати щось своє" [5, с. 202]. За Миколою Мальком, роль лівої руки втілюється у: 1) відтворенні динаміки; 2) відтворенні виразності в широкому значенні цього слова; 3) показах вступів групам та окремим інструментам; 4) корегуванні можливих помилок різного походження. Не потрібно забувати, що ліва рука далеко не завжди має приймати участь в роботі. Тому, перш за все, потрібно навчитися тримати її в стані спокою, не заважати працювати правій руці там, де це не потрібно. Виходячи з цього, перші вправи на незалежність мають привчити ліву руку не рухатися в той час, як права робить різноманітні рухи. Прикладів тут може бути багато: права рука тактує на два, на три, на чотири (легато, стакато), ліва вільно на корпусі або знаходиться в статичному положенні в

різних позиціях, показує тільки початок такту. Привчаючи ліву руку до самостійної роботи (права в цей час тактує), потрібно починати з найпростіших рухів по колу, горизонталі, вертикалі, виконуючи їх обов'язково в повільному темпі. При цьому наглядати, щоб рухи правої руки ні в якому разі не змінювалися у зв'язку зі змінами лівої руки ні в темпі, ні в характері. Поступово завдання ускладнюються: покази вступів лівої руки різноманітного характеру зі зміною "площини" тактування, акцентів, знімань на різних долях такту.

В залежності від цілей вправи можна видозмінювати. Їх практична роль має велике значення. Не зважаючи на це, студенти часто запитують: "якщо лівою рукою не дублювати рухи правої, то що тоді нею робити?". На це питання влучно відповідає М. Малько: "В лівої руки завжди може бути багато складних завдань. Для того, щоб виконувати усі її функції, необхідна перш за все одна умова – оркестр повинен слухатися її, підкорюватися її вказівкам. Це можливо лиш в тому випадку, коли ліва рука володіє авторитетом та переконливістю. Кожен артист оркестру має знати, якщо ліва рука з'явилась на сцену, це означає, що їй є що сказати і вона вміє відобразити свою думку" [5, с. 213].

Майже кожна сторінка партитури надає можливості для прояву техніки лівої руки – це показ вступів, динаміки, особливостей метроритму, акцентування, характеру звучання.

Відповідно до кожного періоду навчання можна запропонувати певний перелік вправ для індивідуальних занять.

Перший етап: знайомство з диригентським апаратом; вправи на підняття рук та послідовне відключення пальців, кисті, передпліччя, плеча; горизонтальні, вертикальні рухи та рухи по колу правої та лівої руки окремо, з фіксацією уваги на окремих ланках руху; відпрацювання пластичних рухів; вільні вправи для досягнення свободи руху, їх координованості, усунення скутості.

Другий етап: вивчення диригентських схем різноманітними штрихами; вправи на незалежність рук; види ауфтактів та приклади їх використання (під фортепіано); показ вступів, тривалостей, фермат, пауз, пустих тактів та знімання.

Третій етап: засвоєння прийомів виразної диригентської техніки, пов'язаних з відтворенням динаміки, агогіки, акцентування, артикуляції, фразування, робота над виразністю жесту. Для цього етапу роботи викладач повинен підібрати добірку уривків з нескладних музичних творів, в яких застосування цих технічних прийомів надає студентам можливість засвоїти їх на конкретному музичному матеріалі.

Велика кількість першокурсників не можуть дати чітке визначення, що таке диригування, але дивує це лише на перший погляд, за відсутністю знань ховаються значні недоліки в їх підготовці. Якщо диригент "забув", що диригувати – це керувати, то це означає, що він до цього не керував, а тактував під музику. Це "тактування під музику" особливо помітно у абітурієнтів, яких перевчити потім дуже складно.

Кожен диригентський жест, технічний прийом має розглядатися виключно з точки зору їх призначення, зміст яких в одному – керуванні. "Завдання диригента не лише у тому, щоб за допомогою жестів та міміки відобразити звучання музики, оскільки тоді диригентське мистецтво було б слабкою копією балетного мистецтва. Специфіка диригентського відображення музики у рухах полягає в тому, що це "випереджальне відображення". Це не тільки рухлива ілюстрація музики, а інформація про початок відтворення музики". Ця цитата з посібника К.Ольхова якнайкраще передає сутність та призначення диригентського мистецтва [6, с. 107]. Під час роботи над художнім твором зі студентом в класі викладач повинен постійно фіксувати його увагу на тому, чи викличе той чи інший жест відповідну реакцію у виконавців, терпляче пояснювати, якщо це не так, та чого саме не вистачає цьому технічному прийому з точки зору керування. Характеризуючи взаємовідносини диригента та оркестру, Г. Рождественський казав, що вони "повинні будуватися на взаємообміні музичними ідеями, музичними імпульсами як під час репетиції, так і в процесі виконання" [7, с.76].

Висновки. Отже, підсумовуючи вище сказане, ми прийшли до висновку, що ніякий обмін "музичними ідеями" та "імпульсами" не може відбутися, якщо диригент не керує, а тактує під музику, тому що передати їх оркестру можливо лише завдяки спрямованому, вольовому жесту, який несе в собі необхідну інформацію.

В сучасних умовах недостатньо бути просто диригентом, потрібно бути диригентом-лідером, який спрямований на нововведення та симбіоз такого "музичного організму", як оркестр. Тільки самовдосконалюючись, можна легко досягати поставлених цілей.

Література:

1. Светланов Е. Музыка сегодня / Е. Светланов. – М. : Советский композитор, 1985. – 272 с.
2. Гинзбург Л. Избранное: Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования / Л. Гинзбург. – М. : Советский композитор, 1982. – 302 с.
3. Канерштейн М. Вопросы дирижирования / М. Канерштейн. – М. : Музыка, 1965. – 224 с.
4. Мусин И. Техника дирижирования / И. Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 352 с.
5. Малько Н. Основы техники дирижирования / Н. Малько. – М., Л. : Музыка, 1965. – 218 с.
6. Ольхов К. Теоретические основы дирижерской техники / К. Ольхов. – Л. : Музыка, 1984. – 160 с.
7. Рождественский Г. Дирижерская аппликатура / Г. Рождественский. – М. : Музыка, 1974. – 104 с.

УДК 78.071(477)

Кушнір Я. В.,
м. Чернівці

ЄВГЕН РОМАНОВИЧ НОСИРЄВ: ВИКОНАВЕЦЬ, ПЕДАГОГ, НАУКОВЕЦЬ

Кушнір Я. В. Євген Романович Носирєв: виконавець, педагог, науковець. *Стаття присвячена педагогічній та науковій діяльності видатного українського гобоїста, завідувача кафедри духових та ударних інструментів, проректора з наукової роботи Є. Р. Носирєва.*
Ключові слова: *Носирєв Є. Р., гобой, Київська консерваторія, НМАУ імені П. І. Чайковського.*

Кушнир Я. В. Евгений Романович Носырев: исполнитель, педагог, ученый. *Статья посвящена педагогической и научной деятельности выдающегося украинского гобоиста, заведующего кафедрой духовых и ударных инструментов, проректора по научной работе Е. Р. Носырева.*
Ключевые слова: *Носырев Е. Р., гобой, Киевская консерватория, НМАУ имени П. И. Чайковского.*

Kushnir Y. V. Eugene Romanovych Nosyrev: artist, teacher, scientist. *The article is devoted to pedagogical and scientific activity of the outstanding Ukrainian oboist – E. R. Nosyrev – head of Department of wind and percussion instruments, the Pro-rector on scientific work.*
Keywords: *Nosyrev. E. R., oboe, Kyiv Conservatory, P. I. Tchaikovsky National Music Academy.*

В сучасному українському музикознавстві не втрачають актуальності дослідження, присвячені висвітленню історичних подій. Значна частина цих праць – життєписи яскравих особистостей, провідних діячів музичної культури, що своєю творчістю визначали напрямки розвитку виконавства сьогодення.

Євген Романович Носирєв (1919-1989) – видатний український гобоїст, педагог, науковець. Закінчив Московську консерваторію ім. П. І. Чайковського (клас М. Іванова) [2, с. 77]. Навчався на філологічному факультеті Московського університету (МДУ ім. М. В. Ломоносова), володів англійською, ніецькою, італійською мовами. У 1959 році захистив кандидатську дисертацію (мистецтвознавство).

Деякий час працював у симфонічному оркестрі Кисловодської філармонії, був солістом оркестру Саратовської філармонії (1949-1962 рр.) Викладацьку діяльність почав у Саратовській консерваторії. Згодом очолив клас гобоя, а також кафедру