

РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 78.461

Закопець Л. М.

РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ЛЬВІВСЬКОЇ ГОБОЙНОЇ ШКОЛИ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ ЄВРОПИ

В даному дослідженні коротко описуються основні етапи в історії становлення виконавської гобойної традиції у Львові, її зв'язок з європейськими виконавськими традиціями, а також визначаються основні риси львівської гобойної школи.

У XIX столітті формуються дві основні гобойні школи – французька та німецька, між ними тривало запекле суперництво. Пов'язано це було, перш за все, зі зміною конструкції самого гобоя, а конкретно, із застосуванням до нього механізму системи клапанів Т. Бьома та запровадженням для виконання вужчої тростини. В результаті новий інструмент позбувся різкості звучання, а натомість набув м'якості й здатності до гнучкого нюансування. Водночас, тембр нового гобоя втратив насиченість і характерність. Очевидно, саме тому подальше вдосконалення інструмента здійснювалось двома шляхами. В Німеччині та Чехії музиканти не вважали за потрібне приймати систему Бьома і залишалися вірними старому інструменту.

Львівська гобойна школа має два джерела: західно-європейське (первинне) та російське (вторинне). Причому західно-європейська традиція представлена двома школами – німецько-чеською та французькою і проявила себе найбільше в естетичній оцінці гобойного звучання. Російська традиція була похідною від німецької та чеської шкіл. Таким чином, у Львові мав місце синтез декількох виконавських систем: французької, німецько-чеської та російської.

Ключові слова: *гобой, гобойна школа, французька система, тростина, тембр, звук, тон, губний апарат, вібрація, звуковедення, голосоведення, діапазон, регістр.*

У XIX столітті мистецтво гри на духових інструментах зробило великий крок вперед. Цьому, перш за все, сприяли нові виконавські завдання, які ставив перед музикантами-духовиками оркестр. «XIX століття стало свого роду величезною лабораторією конструктивного вдосконалення духових інструментів, створення багатьох нових їх видів. Це, без сумніву, позначилось на розвитку виконавства, педагогіки і репертуару» [4, с. 126]. Зростала кількість камерно-ансамблевої і концертної літератури, розширювався репертуар, розвивалась педагогіка, з'явилися навчальні посібники для навчання гри на духових інструментах.

На початку XIX століття в Західній Європі почали формуватись духові виконавські та педагогічні школи. Важливу роль в цьому процесі відіграло відкриття консерваторій у великих європейських містах: Парижі (1795), Празі (1811), Варшаві та Відні (1821), Лондоні (1822), Будапешті (1840), Ляйпцігу (1843), Берліні та Кельні (1850), Бухаресті (1864).

Тоді ж таки в XIX столітті формуються дві основні гобойні школи – французька та німецька. В кінці XIX ст. між гобоїстами обох шкіл тривало запекле суперництво. Пов'язано це було, перш за все, зі зміною конструкції самого гобоя, а конкретно, із застосуванням до нього механізму системи клапанів Т. Бьома та запровадженням виконання вужчої тростини. В результаті новий інструмент позбувся різкості звучання, а натомість набув м'якості й здатності до гнучкого нюансування. Водночас, тембр нового гобоя втратив насиченість і характерність. Очевидно, саме тому подальше вдосконалення інструмента здійснювалось двома шляхами. В Німеччині та Чехії музиканти не вважали за потрібне приймати систему Бьома і залишалися вірними старому інструменту.

Аж до початку 60-х років XX століття інструменти німецької системи існували, були популярними і навіть домінували в ряді європейських країн (в тому числі в Росії та

колишньому СРСР). Сьогодні ж гобої французької системи за своїми можливостями значно перевищують німецькі інструменти, а тому заслужено отримали повсюдне визнання.

У музикознавчій літературі є чимало праць, присвячених історії виникнення гобоя та становлення виконавських гобойних шкіл. До цієї теми, зокрема, звертались В.О. Богданов та В.П. Давидов. Але, львівська гобойна школа лишилась поза їхньою увагою.

Власне, у Львові мав місце синтез двох традицій – німецької та французької. В цьому дослідженні ми маємо **на меті** коротко окресливши історію становлення виконавської гобойної традиції у Львові, встановити її зв'язок з європейськими традиціями та визначити основні риси львівської гобойної школи.

Львівська гобойна школа розпочинає свою історію у другій половині XIX століття (точніше, близько 1853 року) з приходом до Консерваторії Галицького Музичного Товариства (ГМТ) професора Карла Брунгофера (німця), який викладав гру на всіх дерев'яних духових інструментах. «У 1855 році у нього навчались двоє кларнетистів, троє флейтистів та гобоїст» [3, с. 79]. Вже у 1888 році в Консерваторії відкривають клас гобоя. Його очолює ще один німець, професор Франц Фугль. В 1918/1919 році в класі гобоя навчались вже 13 учнів.

Близько 1921 року в Консерваторії клас гобоя починає вести ще й Юзеф (Зигмунт) Ганд, який викладає тут до 1939 року, а потім продовжує роботу в новоствореній Львівській Державній Консерваторії як професор класу гобоя.

Юзеф Ганд був випускником Варшавської консерваторії, а отже за манерою виконання він представляв польську школу, яка тяжіла до французької традиції. Про високий рівень Ганда як виконавця (музиканта) свідчать спогади його сучасників, які розказували, що йому доводилось грати з Густавом Малером і Морісом Равелем у 1933 році. Нажаль, під час II світової війни він, разом з багатьма талановитими львівськими музикантами єврейської національності, загинув від рук німецьких окупантів [3, с. 26].

Взагалі слід зауважити, що в більшості випадків гру на духових інструментах у львівських навчальних музичних закладах викладали музиканти львівських оркестрів – оперного, філармонічного, військового духового. В більшості випадків вони були чеської або австрійсько-німецької національності.

Подальші етапи становлення Львівської гобойної школи пов'язані з іменами К.Юркевича, Л.Пеленського, В.Смика, Мішковського, А.Аверкієва, В.Терентьєва, Г.Могили, Л.Стрельченка, В.Цайтца.

Такі гобоїсти як К.Юркевич, Л.Пеленський, В.Смик, Мішковський презентували польську школу. Вони грали на гобоях французької системи. Очевидно, що їхня манера виконання, підхід до естетичної оцінки тембру гобоя більше відповідав французькій школі.

Гобоїсти А.І. Аверкієв, В.М. Терентьєв, Г.І. Могила, Л.В. Стрельченко представляли (прямо або опосередковано) російську школу, що в свою чергу базувалась на німецько-чеській традиції (тобто, можна сказати російську гілку німецької традиції) і характеризувалась широким звучанням, дуже сильно віброваним і виразним тоном.

Хоча слід зауважити, що Григорія Ісаковича Могила становив в цьому контексті певний виняток. Він, граючи на німецькому гобої, досягав звучання французького інструмента з «вузьким» зі специфічним призвуком тоном. Він не демонстрував характерного для старої німецької школи широкого, теплого, дещо матового звуку, традиційної «німецької» краси тембру, не намагався грати тепло і об'ємно. Натомість оркестрові партії були відшліфовані бездоганно і техніка його була просто феноменальна. Йому була притаманна досконала викінченість кожної музичної фрази.

Працюючи в симфонічному оркестрі Львівської філармонії, Г.І. Могила багато в чому був взірцем для молодих музикантів і мав величезний вплив на львівське гобойне виконавство.

Сьогодні, напевне, основним представником львівської гобойної школи є Вячеслав Борисович Цайтц. Великою мірою саме він долучився до еволюції Львівської гобойної школи. Характерним для Цайтца-виконавця є глибоке філософське переосмислення музики, що, можливо, стало вирішальним у забезпеченні йому виконавського успіху.

Отже, Львівська гобойна школа має два джерела: західно-європейське (первинне) та російське (дещо пізніше). Причому, західно-європейська традиція представлена двома школами – німецько-чеською та французькою і проявила себе найбільше в естетичній оцінці гобойного звучання, відмінній від російської школи, та навичках гри на гобої. Російська традиція була похідною від німецької та чеської шкіл.

Таким чином, у Львові мав місце синтез декількох виконавських систем: французької, німецько-чеської та російської.

Львівська манера гри на гобої пройшла значну еволюцію. В перші повоєнні роки вона була дещо важкуватою: достатньо великий натиск повітря, стара постановка губного апарату з розтяганням губів, брак легкості, невимушеності, простоти в техніці. Гобой не вважався технічним інструментом, хоча на Заході вже існували яскраві віртуозні школи.

60-70-ті роки пройшли під знаком переходу на французьку систему. Взагалі, слід зауважити, що наша уява про французьку манеру гри, з вузьким, обмеженим звуком, виявилась дещо хибною, оскільки французькі гобоїсти вміли грати і теплим, і повним звуком, а красу тону поєднували з високою технікою, рівністю звуку по всьому діапазону, вільним володінням всіма регістрами.

Власне у володінні верхнім діапазоном інструмента львівська школа в перші повоєнні роки сильно відставала. Тому перехід на французьку систему виявився достатньо болісним.

Сьогодні специфічними рисами львівської гобойної школи є:

- 1) гнучкість і пластика звуковедення та голосоведення;
- 2) особлива ліричність та кантиленність;
- 3) специфічне тембральне забарвлення звуку (це відзначалось на всіх конкурсах і майстеркласах, за участю представників школи);
- 4) вміння збагачувати це тембральне забарвлення різноманітними відтінками, будуючи певний спектр відтінків, і дуже доцільно художньо ними користуватися.

Власне остання риса є вирішальною. Не просто красивий тембр, а й багатство відтінків, і своєрідна техніка, яка дозволяє художньо виправдано, доцільно, раціонально цей тембр і відтінки використовувати. Адже для того, щоб звук інструмента справляв естетично повноцінне враження, цей звук повинен бути повноцінним тембрально. Він повинен відповідати тій моделі, яка існує для тембру даного інструмента в суспільній свідомості. Крім того на сучасному етапі львівській гобойній школі притаманні ті ж тенденції, що спостерігаються по цілому світі. Основна з них – прагнення поєднати красу звуку і віртуозність. На цьому шляху музикантів чекає ще багато роботи.

Література

1. Богданов В.О. Історія духового музичного мистецтва України: Від найдавніших часів до початку ХХ ст. / В.О. Богданов. – Харків : Основа, 2000. – 344 с.
2. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові. Том 1 / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів : СПОЛОМ, 2003. – 288 с.
3. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М.В. Лсенка / [літ. ред. Н. Кашкадамова та ін.] – Львів : СПОЛОМ, 2003. – 256 с.
4. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах / Ю. Усов. – Москва : Музыка, 1989. – 207 с.
5. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство: Справочник / А. Черных. – Москва : Сов. композитор, 1989. – 320 с.
6. Burgess G. The Oboe / G. Burgess, B. Haynes. – New Haven and London : Yale University Press, 2004. – 418 p.

Reference

1. Bohdanov V. O. Istoriya dukhovoho muzychnoho mystetstva Ukrayiny: Vid naydavnishykh chasiv do pochatku XX st. / V.O. Bohdanov. – Kharkiv : Osнова, 2000. – 344 s.
2. Mazepa L. Shlyakh do muzychnoyi akademiyi u L`vovi. Tom 1 / L. Mazepa, T. Mazepa. – L`viv : SPOLOM, 2003. – 288 s.

3. Storinky istoriyi L'vivs'koyi derzhavnoyi muzychnoyi akademiyi im. M.V. Lsenka / [lit. red. N. Kashkadamova ta in.] – L'viv : SPOLOM, 2003. – 256 s.
4. Usov Yu. Istoriya zarubezhnoho ispolnytel'stva na dukhovnykh instrumentakh / Yu. Usov. – Moskva : Muzyka, 1989. – 207 s.
5. Chernykh A. Sovet'skoe dukhovie ynstrumental'noe yskusstvo: Spravochnyk / A. Chernykh. – Moskva : Sov. kompozytor, 1989. – 320 s.
6. Burgess G. The Oboe / G. Burgess, B. Haynes. – New Haven and London : Yale University Press, 2004. – 418 p.

В данном исследовании кратко описываются основные этапы в истории становления исполнительской гобойной традиции во Львове, ее связь с европейскими исполнительскими традициями, а также определяются основные черты львовской гобойной школы.

В XIX веке формируются две основные гобойни школы - французская и немецкая, между продолжалось ожесточенное соперничество. Связано это было, прежде всего, с изменением конструкции самого гобоя, а именно, с применением к нему механизма системы клапанов Т. Бема и введением для выполнения узкой тростника. В результате новый инструмент лишился резкости звучания, а взамен получил мягкости и способности к гибкому нюансировки. В то же время, тембр нового гобоя потерял насыщенность и характерность. Очевидно, именно поэтому дальнейшее совершенствование инструмента осуществлялось двумя путями. В Германии и Чехии музыканты не считали нужным принимать систему Бема и оставались верными старому инструменту.

Львовская гобойна школа имеет два источника: западно-европейское (первичное) и российское (вторичное). Причем западно-европейская традиция представлена двумя школами - немецко-чешской и французской и проявила себя всего в эстетической оценке гобойного звучание. Русская традиция была производной от немецкой и чешской школ. Таким образом, во Львове имел место синтез нескольких исполнительных систем: французской, немецко-чешской и российской.

Ключевые слова: *гобой, гобойна школа, французская система, трость, тембр, звук, тон, губной аппарат, вибрация, звуковедение, голосоведения, диапазон, регистр.*

In this research the basic stages in history of oboe performance tradition in Lviv and its connection with European performance traditions are briefly described, and also the main lines of Lviv oboe school are determined.

In the XIX century, formed two main hoboyni school - French and German. At the end of the XIX century. oboist between both schools fierce rivalry. It was connected, first of all, changing the design of the oboe, and specifically, using it to valve system mechanism T. Böhm and introduction of narrower use of cane. As a result, a new tool sharpening lost sound, but instead became soft and flexible capacity for nuances. However, the new oboe timbre lost richness and specificity. Obviously, therefore further improvement tool was carried out in two ways. In Germany and Czech musicians refused to accept the system Böhm and remained faithful to the old tool.

Lviv hoboyna school has two sources: Western European (primary) and Russian (later). Moreover, the Western European tradition is represented by two schools - German-Czech and French and showed itself most in aesthetic evaluation hoboynoho sound, unlike the Russian school, and ability to oboe. Russian tradition was derived from the German and Czech schools. Thus, in Ukraine there was a synthesis of several performing in French, German, Czech and Russian.

Keywords: *oboe, oboe school, French system, reed, timbre, sound, tone, lip apparatus, vibration, sound leading, voice leading, range, register.*