

Никитинская М. В., студент 316д группы  
Научный руководитель – Сергеева О. О.,  
старший преподаватель

## ГОБОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ

Музыкальный инструмент гобой в переводе с французского означает «высокое дерево». Это один из ярких представителей группы деревянных духовых инструментов, обладающий уникальным «поющим», теплым и немного «гнусявым» тембром. Именно благодаря таким особенностям звучания, данный инструмент и приобрел высокую популярность, заняв одно из первоочередных мест в мировой классике.

Родословная гобоя своими корнями уходит в далёкое прошлое и датируется приблизительно III тысячелетием до нашей эры. Первые иллюстрированные свидетельства существования подобных инструментов, найденные археологами, относятся к Месопотамии, Вавилону, древней Греции (античный предок древнегреческого гобоя назывался «авлосом»), Риму («тибия») и Египту («мизмар»). К его древнейшим «родственникам» относятся различные тростниковые инструменты, такие как: зурна, дудук, волынка, хитирики и другие.

Современный вид гобой приобрёл в середине XVIII века. Этот инструмент, как и скрипка, обладает возможностями в передаче тончайших чувств человека, его душевных переживаний, что, в свою очередь, требует от исполнителя высокого профессионального мастерства. И это всё можно услышать и почувствовать, когда играют соло на этом инструменте.

Для гобоя было создано много сочинений (соло, произведения с фортепиано, с оркестром).

С первой половины XVIII века духовые инструменты нашли своё применение в сольном концертном жанре в творчестве итальянских композиторов. Так, А. Вивальди написал 12 концертов для гобоя. В дальнейшем концерты для гобоя с оркестром получили своё развитие в

творчестве композиторов различных эпох: Г.Ф. Генделя, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, К.М. Вебера.

В концертном репертуаре исполнителей на духовых (так же, как и струнных смычковых) инструментах кроме сочинений с оркестром и фортепиано особая роль принадлежит сольным произведениям. Ещё в XVIII веке Г.Ф. Телеман написал 12 Фантазий для флейты (гобая) соло. В дальнейшем различные композиторы неоднократно обращались к написанию сольных произведений для духовых инструментов. Были созданы такие сочинения, как: Шесть метаморфоз по Овидию для гобоя Б. Бриттена, Соло для гобоя Э. Денисова.

Концертный жанр сольного духового исполнительства привлекал и композиторов Беларуси. Зарождение его связано с именем С. А. Кортеса, написавшего в 1979 году, первым из композиторов Беларуси сольное произведение для духового инструмента – сюиту для гобоя «Маски». Сочинение посвящено известному белорусскому гобоисту А. Приходько, который был первым исполнителем этого произведения.

Большой вклад в становление и развитие сольного концертного репертуара для духового исполнительства внесла Г.К. Горелова, создавшая сольные произведения для гобоя. Так, например, сюиту «Снетогорские фрески» для гобоя соло она написала в 1984 году под впечатлением Шести метаморфоз по Овидию для гобоя известного английского композитора Б. Бриттена (1951). Сочинение Гореловой состоит из 4-х частей: 1. Голос, 2. Вестник, 3. Плакальщицы, 4. Скоморох. Все части объединены программным замыслом. Название первой (так же, как и третьей) ещё раз подтверждает, что звучание духовых инструментов композитор ассоциирует с тембром человеческого голоса.

Представляет интерес ещё одно сольное сочинение этого композитора для гобоя – «Два взгляда на идеальную женщину» (1994). Это – яркое концертное произведение импровизационного характера, требующее от исполнителя глубокого проникновения в авторский замысел, владения

виртуозной техникой (в том числе приёмом двойного стаккато), яркой контрастной динамикой, полиритмической свободой. Впервые это сочинение прозвучало на государственном экзамене в БГАМ в исполнении лауреата Международного конкурса, студента V курса В. Красули 26 мая 2000 года.

В 1982 году В.В. Кузнецовым был написан «Монолог для гобоя соло». Первым исполнителем этого сочинения был А. Приходько (гобой).

В 1983 году Д.Б. Смольский написал Два драматических монолога для гобоя соло. Произведение состоит из двух различных по характеру, но органически связанных между собою монологов. Первый монолог – Andante повествовательного характера. Он требует от исполнителя хорошей филировки звука в различных регистрах. Второй монолог – Allegro виртуозного характера. Здесь частая смена размера придаёт музыкальному потоку определённую свободу и подчёркивает непрерывность развития монолога. Впервые Два драматических монолога для гобоя прозвучали в исполнении С. Сергиенко в том же году.

В 1988 году Л.К. Шлег сочинила романтическое произведение на древнегреческий сюжет - сюиту «Дафнис и Хлоя» для гобоя соло. Первым исполнителем этого произведения был А. Приходько.

Две миниатюры для гобоя соло (Монолог и Тарантелла) написала Л.Ф. Мурашко в 1989 году. Их первым исполнителем была В. Татур.

В 1992 году А. И. Безенсон первой из композиторов Беларуси сочинила произведение, где используется лишь пять нот – Семь комбинаторных инвенций для гобоя на 5 звуков (фа, соль-бемоль, соль, ля-бемоль, ля). Оно представляет собой семь звукоизобразительных разнохарактерных пьес. Весь музыкальный материал построен на комбинации пяти звуков. Первым исполнителем Семи комбинаторных инвенций на пять звуков была В. Татур в 1992 году.

В формировании концертного репертуара для духовых инструментов с фортепиано основную роль сыграло старшее поколение композиторов

Беларуси. В течение с 1950 по 1970 годы уже был сформирован репертуар для духовых инструментов с фортепиано.

Н.И. Аладов в 1952 написал для гобоя «Песню без слов» и многие другие произведения. Он был первым композитором, который приложил руку к сочинениям для духовых инструментов в сопровождении фортепиано.

Внес свою лепту и композитор старшего поколения С.В. Полонский. Так, в начале 1960-х он создал девять произведений для духовых инструментов с фортепиано и два произведения из них для гобоя («Белорусские напевы» и «Песня пастуха»).

Г.М. Вагнер в 1976 году написал цикл пьес для гобоя с фортепиано (Игровая, Мелодия, Напев), изданных в том же году в сборнике «Жалейка». В 1984 году он сочинил Концертино для гобоя и фортепиано.

В 1982 году в сборнике «Поющий рожок» вышли две пьесы К.Д. Тесакова для гобоя с фортепиано. В 1976 году В.П. Кондрусевич написал Вариации для гобоя.

Для духовых инструментов с фортепиано писал И.А. Мангушев. Для гобоя с фортепиано им написано несколько пьес, одна из которых называется «Отзвуки минувшего» и посвящена памяти Б.В. Ничкова.

Композиторы Беларуси создавали не только сольные сочинения и произведения для гобоя с фортепиано. Они сыграли важную роль в становлении и развитии концертного репертуара для духовых инструментов с оркестром. Э.Б. Зарицкий сочинил Концерт для гобоя с камерным оркестром в 1973 году. Также для гобоя с камерным оркестром писали другие композиторы Беларуси: Концертино сочинил П.П. Альхимович (1975), Концерты - В.В. Прохоров (1976), Г.К. Горелова (1983) и К.Д. Тесаков (1985). В 1989 году Л.К. Шлег сочинил Концерт-феерию «Юрьев день» для гобоя с симфоническим оркестром. Много других произведений за эти годы было создано белорусскими композиторами для оркестрового репертуара.

Таким образом, композиторы Беларуси оказали большое влияние на становление и развитие концертного репертуара в классе гобоя и внесли значительный вклад в пополнение учебного репертуара для музыкальных учебных заведений страны.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ничков, Б.В. Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В. Ничков. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2003 - 426с.
2. Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры / С. Левин. - Л., 1973 - 264с.

Никольский В. С., студент 417 группы  
Научный руководитель – Немцева О. А.,  
кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой

#### **ВОПЛОЩЕНИЕ НАРОДНО–ОБРЯДОВОЙ ТЕМАТИКИ В КОНЦЕРТНО–СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ НАРОДНО– ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

На протяжении XX – начала XXI вв. народно-инструментальное искусство прошло интенсивный путь развития от фольклорного музицирования устной традиции до концертно-сценических форм филармонического типа. В настоящее время аутентичный и стилизованный музыкальный фольклор все чаще вытесняется направлением Classical crossover, где народно-инструментальное творчество презентуется как «изящно адаптированная классика с игровой манерой подачи» [6, с. 2] (ансамбль «Терем-квартет», «Эссе-квинтет», трио «Лирица» и др.). Для расширения слушательской аудитории авторы концертных проектов используют визуализацию образного содержания музыки, синтез искусств, элементы шоу и т.д. Воплощение народно-обрядовой тематики в