

¹А.К. Омарова , ²А.Е. Султанова ,

¹к. иск. н. доцент, ведущий научный сотрудник, ²магистр иск. н., младший научный сотрудник
Института литературы и искусства им. М.О. Ауэзова НАН РК,
Казахстан, г. Алматы, e-mail: aklima_omarova@mail.ru; asem.oboe@mail.ru

НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ СОВРЕМЕННОЙ КЛАССИКИ

Аннотация. В статье поэма А.В. Асламаса «Песни предков» (1968 г.) представлена как один из ярких примеров музыкального наследия чувашской культуры XX-ого века. Данное произведение посвящено выдающемуся гобоисту рубежа XX-XXI-ого вв. – А.С. Любимову, который явился и первым его исполнителем. Это посвящение позволило показать ряд других произведений, также посвящённых этому музыканту, и сфокусировать внимание на факторах, обусловивших их появление. В качестве определяющего фактора обозначен высокий статус исполнителя, деятельность которого многогранна и успешна: А.С. Любимов – не только известный солист-гобоист, исполнительское мастерство которого зафиксировано в многочисленных записях (более 100), артист оркестра и камерных составов, но и маститый педагог, воспитавший плеяду учеников, которые, в свою очередь, обрели признание. Использование музыкальных особенностей (прежде всего, ритмических и звуковысотных), подчёркивающих национальный колорит, также не случайно, поскольку Народный артист РФ (1993 г.) А.С. Любимов, достойно представляя свою культуру, ранее был удостоен звания Народного артиста Чувашской АССР (1976 г.). Данное произведение для гобоя входит в список обязательных произведений для учащихся музыкальных заведений (среднего и высшего звена) в границах постсоветского пространства. Поэма А.В. Асламаса «Песни предков» имеет свои отличительные особенности, нюансы исполнения, которые подробно анализируются и описываются в данной работе.

Ключевые слова: чувашская музыка, поэма, особенности исполнения, гобой.

¹A.K. Omarova, ²A.E. Sultanova,

¹Candidate of Art Sciences, A/Professor, Senior scientific researcher ²Master of Art,
Scientific assistant Auezov Institute of Literature and Art NASc RK,
Kazakhstan, Almaty, e-mail: aklima_omarova@mail.ru; asem.oboe@mail.ru

The national identity of modern classics

Abstract. The poem by A.V. Aslamas “The song by ancestors” (1968) is presented in this article as one of striking examples of musical heritage of the XXth century Chuvash culture. This work is devoted to the outstanding oboist of the XX-XXIst centuries boundary – A.S. Lyubimov, who was also it’s first performer. This dedication allowed to designate some other works which are also devoted to this musician and to focus attention on the factors which caused their emergence. Definitely, there is a high status of the performer whose activity is various and successful: A.S. Lyubimov is not only the famous soloist-oboist whose mastery is recorded in numerous records (more than 100), the actor of orchestra and chamber structures, but also the venerable teacher who brought up a group of pupils which, in turn, have found recognition. Use of the musical features (first of all, rhythmic and sound high-rise) emphasizing national color is also non-accidental as the People’s artist of the Russian Federation (1993) A.S. Lyubimov, adequately representing it’s culture, earlier ranked the title of the People’s artist of the Chuvash ASSR (1976). This work for an oboe is included into the list of obligatory works for pupils of secondary and higher musical institutions in post-Soviet countries. It has it’s own distinctive features, nuances of performing which are in detail analyzed and described in this work.

Key words: Chuvash music, poem, features of execution, oboe.

¹А.К. Омарова, ²А.Е. Султанова,

ҚР ҰҒА М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институтының

¹доценті, өнертану ғ. к., жүргізуші ғылыми қызметкер, ²кіші ғылыми жұмыскер, өнер ғылымдарының магистрі, Қазақстан, Алматы қ., e-mail: aklima_omarova@mail.ru; asem.oboe@mail.ru

Заманауи классиканың ұлттық өзгешеліктер

Аңдатпа. Мақалада А.В. Асламаның «Песни предков» поэмасы ХХ ғасыр чуваш мәдениетінің, ән өнерінің жарқын мұрасы ретінде баяндалады. Поэма ХХ-ХХІ ғасырдың көрнекті өкілі, гобоист А.С. Любимовқа арналып жазылған. А.С. Любимов – аталған поэманың алғашқы орындаушысы. Бұл арнау музыкант аталмыш өнерпазға арналған басқа да туындыларды анықтауға және олардың шығуына әсер еткен факторларды назарға алуға себеп болды. Айқын, әрі анықтаушы фактор ретінде көпқырлы орындаушының жоғары мәртебесі, шеберлігін атауға болады. А.С. Любимов – орындау шеберлігі көптеген (100-ден аса) баспа беттерін қамтитын үздік орындаушы, оркестр және камералық құрамда өнер көрсеткен артист, белгілі солист-гобоист ғана емес, әлемге танылған жүздеген шәкіртті оқытқан марқасқа педагог. Ұлттық калориттен хабар беретін музыкалық (әсіресе ритмикалық және жоғары дыбысты) орындауы ерекше РФ Халық әртісі (1993) А.С. Любимовтың 1976 жылы Чуваш АССР Халық әртісі атағын алуы да кездейсоқ емес. Аталмыш өнер туындысы посткеңестік кеңістіктегі музыкалық (орта және жоғары) білім беру орындарының студенттері оқу міндетті шығармалардың қатарына кіреді. Зерттеу жұмысында шығарманы орындау ерекшеліктері, басқа шығармалардан айырмашылығы толық сипатталып, зерттеледі.

Түйін сөздер: чуваш музыкасы, поэма, орындау ерекшеліктері, гобой.

Введение

Каждый инструмент оркестра при исполнении музыкального произведения имеет своё особое звучание, свои нюансовые оттенки, свою специфику, которые в общем звучании и создают прекрасную музыку, оставляющую эмоциональный след в душах слушателей. Тем интереснее определить роль и значение каждого отдельного инструмента. Границы нашего научного интереса чётко определились уже в годы начального образования, когда был выбран такой замечательный, красивый и специфический инструмент, как гобой.

Гобой – один из древнейших музыкальных инструментов. Начиная со времен Древних Египта и Греции, предки гобоя – авлосы и тибии – неизменно пользовались успехом у музыкантов и публики как сольные и ансамблевые голоса. В Средневековье и Новое время предшественники гобоя: шалмеи, чиарамеллы, пиффеи – применяются для музыкального сопровождения религиозных обрядов, массовых народных праздников и светских мероприятий во дворах знатных особ.

В XIX веке, благодаря революции Т. Бема в области конструирования деревянных духовых инструментов, гобой фактически обрел свой современный облик и был избавлен от многих «технических» несовершенств, сказывавшихся на качестве его интонации, тембре и виртуозном потенциале. К ХХІ-му веку как сольный инструмент гобой, наряду с флейтой и кларнетом, об-

рёл среди духовых инструментов один из наиболее обширных и оригинальных репертуаров. И этот репертуар продолжает расти. Современные композиторы по-прежнему склонны воспринимать тембр гобоя, как один из наиболее ярких и выразительных сольных голосов и создают для него сочинения, все более отличающиеся своей технической и художественной сложностью. Это обуславливает ситуацию, при которой требования к техническому уровню исполнителей на гобое неизменно растут, а, следовательно, методическая база обучения профессиональных гобоистов должна постоянно совершенствоваться (Berezin, 2000).

Гобойная школа, основанная в России ещё в начале ХХ-ого века, продолжала развиваться и в советские времена. И в дальнейшем она распространила своё влияние, заложив основы национальных гобойных школ на территориях всех советских республик. Отмечая развитие школы исполнительского искусства на гобое на постсоветском пространстве, нельзя не отметить основную фигуру, повлиявшую на её развитие и становление. И.Ф. Пушечников – именно тот человек, на чьих методиках строилась вся школа игры на духовых инструментах. Первые переделки различных произведений, основные упражнения, направленные на дыхание и развитие техники, были также написаны именно Иваном Федоровичем Пушечниковым. На сегодняшний день мэтрами школы гобоя являются его ученики, прославившиеся своим мастер-

ством не только в странах СНГ, но и далеко за её пределами. Среди них особенно хотелось бы отметить Любимова Анатолия Сергеевича. Этот выбор обусловлен множеством заслуг известного гобоиста¹.

Эксперимент

Любимов Анатолий Сергеевич является одним из ярких представителей музыкальной классической школы. Исполнителей на гобое, которые пользовались колоссальным успехом, было не так уж и много, и в наше время их тоже не большое количество, поэтому особенное удовольствие доставляют записанные А. С. Любимовым произведения разных эпох и стилей достаточно в большом объеме. Он пользуется заслуженным успехом и авторитетом, как мастер исполнительского искусства на гобое. Мастер начал своё восхождение на музыкальный Олимп в советское время и в своём творчестве продолжил традиции классической русской музыкальной культуры. И сейчас его имя широко известно мировому музыкальному сообществу далеко за пределами России. И не удивительным является тот факт, что именно ему посвящали свои произведения советские композиторы. Специально для А. С. Любимова чувашскими композиторами были созданы такие произведения: Концерт для гобоя с оркестром и поэма «Песни предков» А. Асламаса, Концерт-симфония, Сюита для гобоя и «Три чувашских наигрыша» для гобоя соло М. Алексеева, Концертино А. Васильева, Концертное рондо В. Ходяшева. Российскими фирмами звукозаписи было выпущено восемь дисков с музыкальными произведениями в исполнении А. С. Любимова, два из них были переизданы в Японии. (Рисунки-1,3).

Вся жизнь Анатолия Сергеевича Любимова связана с Чувашией – это его малая родина, это его родные места. Он родился 22 марта 1941 года в селе Новые Айбеси Алатырского района Чувашии. О своей красивой фамилии он рассказывал так: «Есть старая семейная история. В Симбирской губернии в царские времена проводилось мероприятие, которое сейчас называется «конкурсом красоты». Но тогда выбирались не толь-

ко самые красивые женщины, но и мужчины. Прошедшие отбор мужчина и женщина затем составляли пару. На одном из конкурсов присутствовал царь, мнение которого при определении победительниц и победителей было решающим. И мой прапрадед попал в число царских любимцев. Когда чувашам начали давать фамилии, это обстоятельство вспомнилось, так появилась фамилия «Любимов».



Рисунок 1

Будучи выпускницей класса «гобая» именно этого гобоиста-педагога в РАМ им. Гнесиных, мы проводили много времени вместе в музыкальном классе и вне его стен, обучаясь и обща-

¹ Народный артист РФ (1993), Заслуженный артист (1986), Народный артист Чувашской АССР (1976), Лауреат Государственной премии Чувашской АССР Рим. К. Иванова (1983), Лауреат Международного конкурса в Будапеште – 1-я премия (1970), Лауреат Международного конкурса в Москве – 3-я премия (1967), Лауреат Всесоюзного конкурса в Ленинграде – 2-я премия (1963).

ясь с именитым маэстро, поэтому хочется особо отметить его человеческие качества: доброта, искренность, отзывчивость, проявление заботы к каждому из своих подопечных – все эти черты характера присущи прекрасному музыканту. Каждое занятие открывало новые горизонты в понимании классической музыки, и возникал новый взгляд на то или иное сочинение. Делясь своими мыслями, наблюдениями, взглядами, профессор опирался не только на свой практический и жизненный опыт, но и подбирал индивидуальный «ключик» к сердцу каждого из своих учеников. Особо следует отметить, что отличительной чертой маэстро является перфекционизм, который проявлялся в его требовательности ко всему: на протяжении всего занятия могли работать только над «правильным» звучанием одного звука до момента достижения нужного результата, до доведения каждого звука до совершенства. Одухотворённые, излучающие свет глаза профессора невозможно забыть даже спустя несколько лет. Вспоминается курьёзный случай, о котором рассказывал маэстро. Вместе со своим товарищем-пианистом Пушечниковым Владимиром Ивановичем (сын Пушечникова И. Ф., в настоящее время Владимир Иванович – профессор РАМ им. Гнесиных, бывший концертмейстер Большого театра) А. С. Любимов принимали участие в 1970-ом году в Международном музыкальном конкурсе в Будапеште. Перед выступлением друзья-музыканты поспорили о том, получит ли Анатолий Сергеевич первое место. Проигравший должен был искупаться в фонтане в центре города в концертном костюме. Так вот, А. С. Любимов стал лауреатом первой премии этого конкурса, что, в свою очередь, говорило о его победе в этом дружеском споре.

История становления и развития чувашской классической музыки неразрывно связана с историей советской и российской музыки, которые, в свою очередь, корнями уходят в народное искусство, фольклорную музыку. В своём развитии на протяжении XX-ого века чувашская музыкальная школа в целом, и гобойная школа в частности, преодолела все изменения, абсолютно соответствуя этапам развития и мировой, и советской классической музыки.

А. В. Асламас является наиболее яркой личностью музыкальной культуры чувашского народа. На его счету множество крупных произведений: «Чувашская рапсодия для фортепиано с оркестром» (1954 г.) – яркое программное сочинение, раскрывающее национально-самобытные образы; оперы – «Священная дубрава», «Пре-

рванный вальс», «Сеспель», «Вера Сарьялова», «Саламби», вокально-симфоническая поэма «Памяти поэта» (1956 г.), балет «Нарспи и Сетнер», поэма «Песни предков» (1968 г.) для гобоя и камерного оркестра (1976 г.), два концерта для фортепьяно с оркестром, кантаты, оратории, концерты для гобоя, трубы, хоровые и сольные песни и т. д. На путь становления его как композитора большое влияние оказали чувашские народные песни, что ярко отражается во всех его сочинениях.

Анисим Васильевич Васильев – настоящая фамилия композитора, которую он заменил псевдонимом Асламас по названию своих родных мест, где он родился.

Такие яркие представители чувашского народа, как А. С. Любимов и А. В. Асламас, продолжая традиции своего народа, создавали музыкальные сочинения, искусно используя мотивы, мелодику и приёмы чувашской народной музыки. Вторая половина XX-ого века – это время наивысшего взлёта чувашской музыки, связанное с развитием культурной инфраструктуры республики, как раз то время, когда творили эти выдающиеся музыканты. (Рис-2)

Результаты и обсуждение

Остановимся на одной из пьес, посвящённых А. С. Любимову, которая была написана советским композитором Анисимом Васильевичем Асламасом². Об этом произведении было много упоминаний в печати, музыкальные критики того времени отмечали особенности поэмы, её интересную тему, традиционные и новаторские воплощения этой темы обращения к народным истокам.

Вот, например, что писали об этой пьесе в одной из статей: «... поэма «Песни предков» давно перешагнула границы СССР и стала достоянием многих народов мира» (Chistaykov, 2000). Выбор именно этого произведения обусловлен несколькими факторами, одним из которых является актуальность и популярность данного сочинения среди исполнителей. Также немаловажным фак-

² Член Союза композиторов СССР с февраля 1952 г., награждён девятью медалями: «За боевые заслуги», «За освобождение Варшавы», «За взятие Берлина» и др. В 1974 г. награждён Почётной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР. Ему присвоены почётные звания заслуженного деятеля искусств Чувашской АССР (1970) и заслуженного деятеля искусств РСФСР (1976). В 1984 г. А. В. Асламас награждён Почётной грамотой Президиума Верховного Совета Чувашской АССР.

тором является и то, что поэма включена в программу обязательного исполнения на музыкальных конкурсах последних десятилетий.



Рисунок 2 – Анисим Асламас с Анатолием Любимовым после премьеры концерта для гобоя с оркестром в ЧМУ им. Ф.П. Павлова. Май 1979 г.



Рисунок 3 – Диск с записью “Песен предков” был выпущен и в Японии.

Поэма написана для гобоя и камерного оркестра, что уже говорит о её масштабности. Произведение отличается своим насыщенным колоритом и яркими народными мотивами. Ритмические рисунки, встречающиеся по большей части в народной музыке, и частая смена размера ($3/8+2/8+4/8+2/8+3/8...$) также являются отличительной чертой данного сочинения. Вышеуказанный ритмический рисунок очень близок и к казахским кюям «шертпе», и к народным песням. Что касается песен, их размер определяется количеством слогов.

Характерная особенность состоит в его многомерных связях с чувашским фольклором, хотя автор не прибегает к цитированию народных мелодий и не имитирует звучание народного ин-

струментария. При этом композитор использует приёмы самой современной композиторской техники.

Автору этой статьи посчастливилось получить знания и перенять навыки исполнения произведений у самого А. С. Любимова. Особенно ценными являются полученные пожелания по некоторым нюансам исполнения и звучания гобоя в поэме «Песни предков», которые, в свою очередь, маэстро получил от композитора.

Поэма начинается со вступления струнных на «р», к 5 такту вступает гобой, синкопированный ритм и динамичное движение отличают данный отрывок (пример-1).



Пример-1

К 3 цифре звучит одна из основных тем данного сочинения. Тема звучит у гобоя, затем на долю позже звучит у струнных, напоминая канон. От исполнителя требуются хорошая цепкость пальцев, чёткая артикуляция и чувство ритма (пример-2).

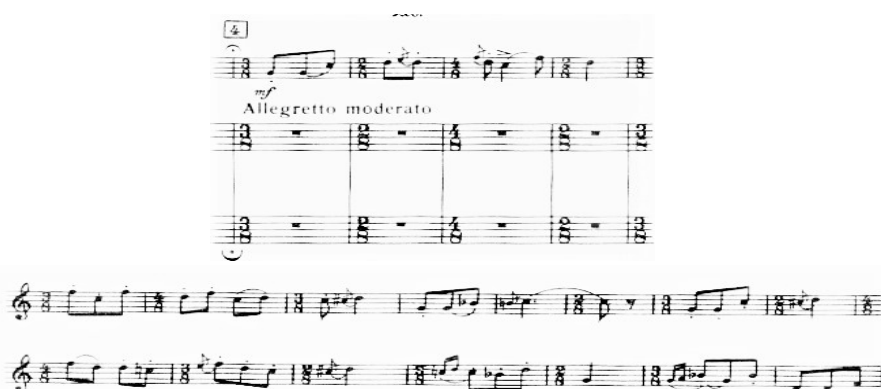


Пример-2

Сольная игра гобоя открывает 4 цифру, следует потактовая смена размера (пример-3). Цепкость языка и пальцев необходимы для хороше-

го исполнения. Нюанс «mf» позволяет гобоисту свободно осуществить атаку и, соответственно, указанные пожелания действительны в плане штрихов и артикуляции. Украшения в виде перечёркнутых форшлагов следует исполнять коротко и чётко. Также можно отметить интервальное движение квартами, что вполне типично

для чувашской народной музыки. «В северных районах Чувашии типично исполнение песен с перемещением 1-й половины на кварту и квинту вниз или вверх. В метроритмике широко применяется переменный размер. Распевание отдельных слогов, а также мелизмы не характерны» (Pyukhin, 2005).



Пример-3

Второе проведение вышеуказанной темы звучит в тональности субдоминанты уже с аккомпанементом, стремительно развиваясь.

В 6 цифре появляется новая тема в «Adagio», ходы в ч.4 можно заметить и здесь (пример-4). Каноничное развитие идёт сквозь всю поэму, чередуясь с быстрой темой.



Формапоэмы:
А В А₁ В₁ А
Пример-4

Чередуясь с кантиленной темой вновь звучит быстрая тема в игривом характере, будто соревнуясь с партией аккомпанемента. Следует придерживаться такого же ритмического напряжения в связи с потактовой сменой разме-

ра. В развитии тема охватывает более широкий диапазон, а также растёт в динамическом плане, что собственно и приводит к кульминации. К моменту кульминации основная быстрая тема звучит с партией сопровождения в унисон, но, плавно переходя в канон, поэма заканчивается на «напряжённой» ноте при указанном нюансе «ff». Есть негласное правило духовиков, которое связано с нюансами: для получения отмеченным автором нюанса «f» – следует исполнять «mf», «р» – «mp», т. е. на один нюанс меньше или больше написанного. Но в данном случае следует исполнить «fff», указанное композитором, для получения «ff», что поможет подчеркнуть характер сочинения.

В целом сочинение написано в удобном для исполнителя регистре и тональности. Основной сложностью является работа над артикуляцией и мелкой техникой. Для преодоления ритмических сложностей нужно прочувствовать метровую пульсацию поэмы, так как в быстром темпе вести счёт будет сложнее, и можно будет опираться только на внутреннюю пульсацию. Чтобы достичь хорошей ансамблевой игры, что будет способствовать строениям длинных фраз, гобоисту следует хорошо знать партию аккомпанемента и «дышать» вместе с пианистом.

Можно отметить, что данная поэма отличается своим колоритом и динамичным развитием. Народные чувашские мотивы, которые доволь-

но-таки близки казахским, помогают отечественным исполнителям в понимании и осмыслении данного сочинения. Также очень важным является факт посвящения исследованного произведения выдающемуся музыканту с мировым именем – А.С. Любимову. Популярность поэмы А.В. Асламаса «Песни предков» среди исполнителей разного возраста и её география безграничны. Творчество А.В. Асламаса не забыто, его произведения исполняются в концертных залах многих стран. Вот и в Германии в 2009-м году, отмечая юбилей А.В. Асламаса, его потомки вспомнили поэму «Песни предков». «На последнем концерте в Германии внуки А.В. Асламаса, как и в Чебоксарах, исполняли “Песни предков” своего деда в переложении для скрипки и фортепиано Алексея Асламаса (внук Анисима Асламаса). Это произведение А.В. Асламасом было написано для гобоя с камерным оркестром и посвящено лауреату международных конкурсов Анатолию Любимову. В исполнении всемирно известного гобоиста оно было записано Всесоюзной фирмой грампластинок “Мелодия”. Диск с записью “Песен предков” был выпущен и в Японии. Это произведение А. Любимов играл в США и других странах мира. Внуки А.В. Асламаса по-новому взглянули на известное произведение, они раскрыли иные его грани, и поэма зазвучала как далёкий сокровенный напев, приходящий к нам из архаической глубины веков, но воспринимающийся психологически очень близко, современно» (Макарова, 2009). Отличительным свойством всей чувашской музыки стало её свежее звучание, связанное с использованием народного мелоса.

Во второй половине XX-ого века новая чувашская музыка включилась в общий процесс развития российского искусства, отражая все её тенденции, течения и направления как авангардные, так и постмодернистские. Появляются сочинения чувашских авторов, демонстрирующие

как влияние новых композиционных техник, так и появление индивидуальных творческих методов, стилевых особенностей, связанных с национальной характерностью. Таким выдающимся чувашским деятелям культуры, как А.С. Любимов и А.В. Асламас, пришлось пройти сложную, но богатую событиями и успешную творческую дорогу. Их творчество в Чувашии получило огромный резонанс при жизни, востребовано в исполнительской практике (их произведения исполняются лучшими коллективами Чувашии) как на республиканском, так и на общероссийском и мировом уровнях, и продолжает жить и волновать по сей день.

Заключение

Таким образом, XX-й век обозначил некий рубеж в истории человечества, а значит, и в истории культуры и музыки всех народов. Особенно это касается стран и народов постсоветского пространства. Поэтому культурологи, в целом, и музыковеды, в частности, обозначают наше время, как новый или новейший этап в развитии искусства и музыки. Новейшая история музыки уже связана с процессами компьютеризации музыки. Новая музыка стала одной из центральных проблем зарубежного и отечественного музыкознания как в XX-ом веке, так и в наши дни. Естественно, напрашиваются параллели в истории развития казахстанского музыкального искусства. Наша отечественная музыкальная культура проходит те же пути развития и совершенствования, какие наметились и определены в мировой практике. Проследить за особенностями развития музыкального искусства Казахстана, исследовать произведения казахстанских композиторов последних десятилетий – это очень интересная и перспективная задача для молодого учёного, в планах которого намечено осуществление и решение этих задач.

Литература

- Березин В.С. Духовые инструменты в музыкальной культуре. – М.: Музыка, 2000. – 115 с.
 Чистяков А.Л. Музыка и время. – Чебоксары, газета «Современная Чувашия», №34 (190) от 06.09.2000.
 Илюхин Ю.А. <http://www.belcanto.ru/chuvash.html>, 2005.
 Макарова С. Концерт «чешских» внуков чувашского композитора А.В. Асламаса. – Сайт Министерства культуры Чувашии от 05.09.2009.
 Давыдов В.П. Гобой в инструментальной музыке XVIII века. Дисс. на соиск. уч. ст. к. иск. – Москва, 2002. – 195 с.
 Данскер И.М. Обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах. – Л.: «Музыка». Ленингр. отд., 1968. – 90 с.
 Диков Б.А. О дыхании при игре на духовых инструментах. – М.: Музгиз, 1956. – 80 с.
 Ниман Т. Школа игры на гобое. – М., 1935. – 105 с.

Пушечников И.Ф. Музыкальный звук гобоиста как основа художественной выразительности. Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – 223 с.

Пушечников И.Ф. Особенности дыхания при игре на гобое. Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 10. – М.: Музыка, 1991. – 85 с.

Пушечников И.Ф. Искусство игры на гобое. – СПб.: «Композитор», 2005. – 93 с.

Ротуэлл Э. Техника гобоя. Пер. с англ. Методика обучения игре на духовых инструментах: (Очерки) / Под общ. ред. Ю.А.Усова. – Вып. II. – М., 1966. – 110 с.

Типовая учебная программа. Мастерство исполнителя. – Алматы, 2016. – 95 с.

Типовая учебная программа. Стилистики исполнения произведений композиторов Казахстана. – Алматы, 2016. – 140 с.

Усов Ю.А. Вклад педагога-музыканта в обучение игре на духовых инструментах. – М., 1998. – 126 с.

<http://doublereed.ru/oboe-gala>.

References

Berezin V.S. (2000) *Dukhovye instrumenty v muzykalnoi culture* [Brass instruments in musical culture]. M.: Muzyka, 115 p. (In Russian).

Chistyakov A.L. (2000) *Muzyka i vremya* [Music and time]. Cheboksary, gazeta “Sovremennaya Chuvashiya”, №34 (190). (In Russian).

Dansker I.M. (1968) *Obuchenie goboistov v detskih muzykalnykh shkolakh* [Training of goboists in children’s music schools]. L.: Muzyka, 90 p. (In Russian).

Dikov B.A. (1956) *O dyhaniipriigrenadukhovyykh instrumentakh* [About breathing when playing brass instruments]. M., 80 p. (In Russian).

Davydov V.P. (2002) *Gobo v instrumentalnoi muzyke XVIII veka* [Oboe in XVIIIth century instrumental music. Thesis for the Candidate’s Degree in Art History]. M., 195 p. (In Russian).

Ilyukhin Yu.A. (2005) <http://www.belcanto.ru/chuvash.html>. (In Russian).

Makarova S. (2009) *Kontsert “cheshskikh” vnukov chuvashskogo kompozitora A.V. Aslamasa* [Concert “of Chech” grandchildren of Chuvash composer A.V. Aslamasa]. Sait Ministerstva kultury Chuvashii. (In Russian).

Niman T. (1935) *Shkola igry na goboie* [Oboe Game School]. M., 105 p. (In Russian).

Pushechnikov I.F. (1976) *Muzykalnyy zvuk goboista kak osnova khudozhestvennoy vyrazitel'nosti. Metodika obucheniya igre na dukhovyykh instrumentakh* [The musical sound of the goboist as the basis of artistic expressiveness. Method of teaching the game on brass instruments]. M.: Muzyka, 223 p. (In Russian).

Pushechnikov I.F. (1991) *Osobennosti dyhaniya pri igre na goboie* [Features of breathing when playing oboe. Music pedagogy issues]. M.: Muzyka, 85 p. (In Russian).

Pushechnikov I.F. (2005) *Iskusstvo igry na goboie* [The Art of Playing Oboe]. SPb., 93 p. (In Russian).

Rotuall A. (1966) *Tekhnika goboia* [Oboe technique. Translation from English. Method of learning to play brass instruments: (Essays)/Under the general edition of Y.A. Usov]. M., 110 p. (In Russian).

Tipovaya uchebnaya programma (2016) *Masterstvo ispolnitelya* [Skill of the performer]. Almaty, 95 p. (In Russian).

Tipovaya uchebnaya programma (2016) *Stilistika ispolneniya proizvedeniy kompozitorov Kazakhstana* [Stylistics of performance of works of composers of Kazakhstan]. Almaty, 140 p. (In Russian).

Usov Y.A. (1998) *Vklad pedagoga-muzykanta v obuchenie igre na dukhovyykh instrumentakh* [Contribution of the teacher-musician in learning to play brass instruments]. M., 126 p. (In Russian).

<http://doublereed.ru/oboe-gala>.