

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

**Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ**

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

*Збірник наукових праць*

**Випуск 14**

**м. Рівне  
2022**

УДК 780.8 : 780.64

I – 90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації *серія KB № 19865-9665 P**Збірник наукових праць видається з 2006 року.**Друкуються за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 4 від 28 квітня 2022 р.)***Редакційна колегія:****Цюлюпа С.Д.** – заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, **голова редакційної колегії;****Палаженко О.П.** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, **відповідальний секретар;****Карняк А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Львів;**Качмарчик В.П.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Рада Славінська** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Пловдив, Болгарія;**Стоян Караїванов** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Пловдив, Болгарія;**Пьотр Лято** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Краків, Польща;**Круль П.Ф.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Івано-Франківськ;**Громченко В.В.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Дніпро;**Сверлюк Я.В.** – доктор педагогічних наук, професор, м. Рівне;**Вовк Р.А.** – кандидат мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Гишка І.С.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Львів;**Овчар О.П.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Харків;**Цюлюпа Н.Л.** – кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне;**Закопець Л.М.** – кандидат мистецтвознавства, професор, м. Львів.**Прокопович Т.Ю.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Рівне.**Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя.** Збірник наукових праць. Випуск 14 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2022. – 132 с.

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print)

DOI 10.35619 префікс

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 духових інструментах.

Наукові статті висвітлюють корисну інформацію для викладачів, студентів, магістрантів, аспірантів та докторантів мистецьких закладів вищої освіти і широкого кола шанувальників жанру духової музики.

The collection contains the results of research in the genre of wind music, combines different approaches of researchers to disclose the issues of history performance on wind instruments, creation of brass bands and prospects for their development, as well as teaching the methodic of performance on musical instruments. Submitted problematics and scientific articles contain useful information for teachers, students, undergraduates, graduate students and doctoral students of art universities, as well as for a wide range of fans of the brass music genre.

УДК 780.8 : 780.64

**Збірник індексується в міжнародних науково-метричних базах  
Google Scholar та Academic Resource Index Research Bib.***За достовірність фактів, дат, назв тощо відповідають автори статей.**Погляди авторів можуть не збігатися з позицією редакційної колегії.*

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print)

DOI 10.35619 префікс

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2022

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2022

© Видавництво "Волинські обереги", 2022

## З М І С Т

*Історія та теорія музичного мистецтва*

<b>Цюлюпа С.Д.</b> Кандидатські та докторські дисертації духовиків України в освітньому процесі мистецьких закладів вищої освіти.....	6
<b>Piotr Lato.</b> Partita na obój, klarnet i fagot andrzeja krzanowskiego. Perspektywa interpretacyjno-wykonawcza ze szczególnym uwzględnieniem partii klarnetu.....	30
<b>Палаженко О.П., Трачук Л.Д.</b> Володимир Федорович Заремба – основоположник саксофонового та естрадно-оркестрового виконавства Тульчинського краю.....	34
<b>Старко В.Г.</b> Участь українських фаготистів у розмаїтих конкурсах і фестивалях.....	41
<b>Гишка І.С.</b> Культурно-історичні передумови відкриття дитячої музичної школи в Городенці та її перший директор Михайло Степанович Ніконенко.....	48
<b>Василів І.С., Цюлюпа Н.Л., Ямелинець Ю.О.</b> Відділ духових та ударних інструментів Львівського коледжу культури і мистецтв в музичній культурі України.....	54
<b>Дебера О.М.</b> Циклова комісія «Оркестрові духові та ударні інструменти» Чернівецького обласного фахового коледжу мистецтв імені С. Воробкевича та її творчі здобутки.....	60
<b>Димченко С.С.</b> Життєва партитура легенди диригентського мистецтва ХХ століття.....	71
<b>Кавунник О.А.</b> Постать трубача Тимофія Докшицера в музичній культурі України (до 100-річчя пам'яті митця).....	80

*Педагогіка та методика духового виконавства*

<b>Карп'як А.Я.</b> Стратегія і тактика професійної діяльності педагога-флейтиста в Україні (вступні іспити).....	83
<b>Громченко В.В.</b> Інструментальна вокальність як інтерпретаційна основа духової арії Е. Боцца.....	90
<b>Сіончук О.В.</b> Окремі аспекти оркестрової діяльності студента-духовика.....	94
<b>Голобородов Д.Ю.</b> Створення музичного супроводу для соліста в умовах дистанційної роботи музикантів.....	99
<b>Димченко С.С.</b> Інструменти ударної установки та їх класифікація.....	106
<b>Фіськов Г.М.</b> Особливості формування рефлексивних умінь студентів в ході оркестрового музикування.....	111
<b>Столяр В.А.</b> До питання еволюції виконавської школи гри на ударних інструментах в Україні.....	116
<b>Відомості про авторів</b> .....	119
<b>Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2011-2021 роки)</b> .....	121

23. Terasawa H., Matsubara M., Goudarzi V., Sadakata M. Music in Quarantine: Connections Between Changes in Lifestyle, Psychological States, and Musical Behaviors During COVID-19 Pandemic. *Frontiers in Psychology*. 2021. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.689505/full>
24. UNHCR. Ukraine Refugee Situation: веб-сайт. URL: <https://data2.unhcr.org/en/situations/ukraine> (дата звернення 28.03.2022)
25. UNRIC (2020). The Music Industry Comes Together To Fight COVID-19. United Nations Regional Information Centre for Western Europe: веб-сайт. URL: <https://unric.org/en/the-music-industry-comes-together-to-fight-covid-19/> (дата звернення 7.04.2022)
26. Vega J. Music (Education) During the Pandemic of COVID-19. *Academia Letters*. 2021. Article 333. URL: <https://doi.org/10.20935/AL333>
27. Whitburn Band (2021, April 24). Fife Brass Band Festival 2021 | Whitburn's winning performance. [Video]. YouTube. URL : <https://youtu.be/FzIAMfntfM0>
28. Zinchyna O., Kuzmuk O., Liubchuk V., Opeida L. Life and social well-being of Ukrainians in quarantine conditions: according to the results of sociological surveys. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Hradec Kralove. 2021. Vol. 11. Issue 1. Special Issue XVIII. P. 147–152.



УДК 13: 783. 8 (477)

ORSID <https://orcid.org/0000-0002-4692-6197>

Димченко С.С.,  
м. Рівне

## ІНСТРУМЕНТИ УДАРНОЇ УСТАНОВКИ ТА ЇХ КЛАСИФІКАЦІЯ

**Анотація.** Ця робота присвячена класифікації ударних інструментів, що складають ударну установку. Аналізуються існуючі класифікаційні розробки. У цій роботі містяться висновки щодо класифікаційного осмислення ударного інструментарію, визначається класифікаційна основа та головні тенденції її подальшого інструментального розвитку.

Ударна установка – це новий рівень розвитку принципу комплексних інструментів: від тамбурино-подібних ударних, через з'єднання великого барабана та тарілок для гри одним музикантом (у традиціях маршового оркестрового виконавства), через перші спроби об'єднання малого та великого барабанів з тарілками на початку ХХ століття для гри сидячи, знову ж таки, одним виконавцем, до різноманіття інструментарію, що призвело до появи найскладніших пристроїв у конструкції сучасної ударної установки.

**Ключові слова:** ударні інструменти, барабани, ударна установка, класифікація, мембранофони, ідіофони.

**Annotation.** The paper is devoted to classification of drum instruments making drum set. The author analyzes existing classification workings out, and makes his own particular classification of percussion instruments on their basis. The author comes to the conclusions concerning classification judgement of drum set, and also the classification basis and the main tendencies of the further instrument saturation of drum set are defined.

Percussion is a new level of development of the principle of complex instruments: from tambourine-like drums, through the connection of a big drum and cymbals for playing by one musician (in the tradition of marching orchestral performance), through the first attempts to combine small and large drums with cymbals in the early XX century for the game sitting, again, one performer, to a variety of tools, which led to the emergence of the most complex devices in the design of modern percussion.

**Keywords:** percussion instruments, drums, drum set, classification, membranofons, idiophones.

**Постановка проблеми.** У сучасній музичній культурі, особливо у сфері оркестрово-ансамблевого виконавства, спостерігається помітне посилення ролі ударних інструментів. Багатство темброво-колеристичних фарб, величезні художньо-виразні можливості, мелодико-ритмічний потенціал, широкий спектр динаміко-штрихової різноманітності – ось далеко не повний перелік переваг цієї інструментальної групи.

Сьогодні гра на ударній установці є невід'ємною частиною сучасної музичної культури загалом. Цей вид діяльності займає своє особливе місце у концертній практиці.

Немає жодних сумнівів у тому, що володіння мистецтвом гри на ударній установці для нинішнього музиканта-ударника є невід'ємною частиною його професійної майстерності. Сучасна виконавська практика передбачає використання даного комплексного інструменту у багатьох жанрах музичного мистецтва.

З появою на світовій художній сцені джазових творів, з розвитком рок та поп-музики, введенням в академічне мистецтво елементів естрадного спрямування, виникнення та розвиток ударної установки, як одного з найважливіших ритмоутворюючих елементів у цих жанрах, стало необхідністю, без якої зазначені жанри не змогли б існувати.

Виконавська майстерність на ударній установці нині розвивається бурхливими темпами, але теоретична база, яка необхідна для найповнішого осмислення цього питання, розроблена ще недостатньо.

Феномен ударної установки, як цілісної перкусійної системи, в українській науці розроблений недостатньо. У зарубіжній музичній науці можна виділити лише кілька робіт, певною мірою пов'язаних з ударною установкою, їх авторами є М. Абрамс, Дж. Блейдс, Т. Браун, Дж. Чаплін.

**Мета статті** полягає в тому, щоб, ґрунтуючись на розробках різних авторів, спробувати створити класифікацію інструментарію, що входить до складу ударної установки, сприймаючи її як систему ударних інструментів і зрозуміти, відповідно до яких класифікаційних ознак, вона буде будуватися. Така класифікація дасть можливість більш детально проаналізувати групи, підгрупи та окремі інструменти ударної установки, виявити їх схожість та відмінність, з'ясувати функціональне навантаження кожного, а також зробити прогноз напрямків подальшого якісного та кількісного розвитку та вдосконалення інструментарію, що входить до її складу.

**Аналіз досліджень** Інформаційну базу сучасних уявлень про виконавство на ударній установці складають праці – М. Купінського, В. Снегір'ова, Г. Кізанта, М. Пекарського, В. Грішина, Л. Філатова, С. Макієвського тощо. У зарубіжній науковій та методичній літературі є роботи відомих авторів, серед яких С. Гедд, Д. Векл, Ч. Смітт, Д. Ломбардо, В. Людвіг, Т. Ігое, В. Полл, Дж. Майер тощо. Проте вивчення феномену ударної установки з позиції її виникнення та генези, а також створення класифікації складового її інструментарію залишається поки за межами існуючих досліджень.

**Виклад основного матеріалу** У сучасній теорії інструментального виконавства та інструментознавства існує кілька підходів до вивчення музичних інструментів взагалі, та ударних інструментів зокрема. Це підходи: описовий, інструментознавчий, науки про інструментування, класифікаційний. Для повного висвітлення напрямів вивчення музичних інструментів, необхідно детально розглянути кожен з цих підходів, виявити схожість та відмінність між ними, та усвідомити їх функціональне навантаження у сучасній теорії інструментального виконавства.

Описовий підхід передбачає повний аналіз існуючого інструментарію, способів виконання, застосування та функціональних особливостей кожного інструменту. Такий підхід допомагає сформувати загальне уявлення про кількість, технологічні особливості, зовнішній вигляд та інші ознаки ударних інструментів.

Показово, що подібного роду дослідження припускають опис інструментарію або з огляду його існування в тій чи іншій етнічній культурі, або стосовно використання його в тих чи інших музичних обставинах. Іншими словами дослідник, який застосовує подібний підхід до вивчення ударних інструментів, диференціює їх за етнічними ознаками або практичними обставинами та умовами виконавства.

Прикладом такого підходу у взаємозв'язку з етнічними ознаками може бути ілюстрований нарис "Музичні інструменти Китаю" в авторизованому перекладі з китайської за редакцією та доповненнями І. Алєндера [8, с.3]. У цій роботі можна побачити всі ознаки описового підходу: опис зовнішнього вигляду інструменту, виявлення його конструктивних особливостей, визначення меж застосування в музичній практиці тощо. Прикладом описового підходу у взаємозв'язку з практично-ґрунтовними умовами виконавства може послужити робота О. Андрєєвої "Ударні інструменти сучасного симфонічного оркестру" [1, с.5]. У ній авторка ставить перед собою суто практичні завдання – визначити місце та роль ударних інструментів у сучасному симфонічному оркестрі, а також перерахувати їх та описати основні характерні риси кожного з них, даючи рекомендації виконавцям та диригентам з практичного виконавства. Відповідно до даного підходу, написана й робота Г. Дмитрієва "Ударні інструменти: трактування та сучасний стан" [6, с.27]. У цьому дослідженні розглядаються питання сучасного трактування ударної групи в симфонічному оркестрі та аналізуються деякі проблеми, пов'язані з процесом її створення.

Інструментознавчий підхід передбачає вивчення ударних інструментів з точки зору їх генези в загальному музичному та історичному контекстах, що дозволяє усвідомити не лише історичну перспективу виникнення та розвитку того чи іншого інструменту, а й виявити його етнічні та функціональні особливості у співвідношенні з загальнокультурним розвитком цивілізації. Одним з найяскравіших прикладів цього підходу можна вважати фундаментальну працю Д. Рогаль-Левицького "Сучасний оркестр" [11, с.33]. Тут можна побачити повне та детальне дослідження оркестрового інструментарію.

Автор проводить аналіз історичної перспективи виникнення та розвитку окремих інструментів, описує їх функціональне навантаження у сучасному оркестрі, розбирає випадки використання цих інструментів у різних формах оркестрового письма, виявляє деякі класифікаційні ознаки інструментарію. Таким чином, у даній праці, ми бачимо поєднання кількох підходів до вивчення ударних інструментів: інструментознавчого, підходу науки про інструментування та класифікаційного.

Підхід науки про інструментування вивчає ударні інструменти у їх взаємозв'язку з оркестровою фактурою та темброво-кolorистичними функціями. Іншими словами, в науці про інструментування, ударні інструменти досліджуються відносно загальних оркестрових принципів музичного розвитку. Такий підхід дозволяє визначити критерії використання інструментарію в оркестровому виконавстві та дати практичні рекомендації щодо його застосування в оркестрах різних складів та спрямованості. Прикладом такого підходу можуть бути праці таких дослідників: Г. Берліоз, Ф. Геварт, Е. Гіро, Д. Рогаль-Левицький, Д. Браславський. В цих працях можна простежити не тільки розвиток підходу науки про інструментування до вивчення ударних інструментів, як повноцінних учасників музично-оркестрової тканини, але й виявити історичні перспективи розвитку перших класифікаційних розробок у цій галузі.

Згодом у працях цих авторів отримували відображення якісні та кількісні зміни ударного інструментарію у сенсі його використання в оркестрі, що могло позначитися на появі саме системності у цих роботах, хоча у порівнянні з дослідженням функціонального навантаження ударних інструментів в оркестрі академічної традиції це є дещо вторинним. Наприклад, Г. Берліоз у своєму класичному "Великому трактаті про сучасне інструментування та оркестрування" ділить усі ударні інструменти на дві основні групи лише за принципом інтонування [2, с.16]. Безумовно, темброва сторона інструментів та їх застосування в оркестрі європейської традиції знаходить своє відображення у цій фундаментальній праці, питання ж класифікації ударних інструментів розроблено тут недостатньо. Е. Гіро, в свою чергу, також не приділяє цим інструментам належної уваги у класифікаційному плані, виділяючи у цій групі оркестру лише литаври, дзвіночки, ксилофон, тубофон та "ударні інструменти без певного музичного звуку" [5, с.7]. У праці Ф. Геварта "Посібник з інструментування", можна зустріти чіткі вказівки на визначальний характер матеріалу акустично-віброуючого тіла (тобто тіла, що звучить) у ударних інструментів. Він поділяє їх на дві підгрупи: інструменти на яких натягнута шкіра та металеві [4, с.21]. Усі праці з інструментування позаминулого століття висвітлюють послідовність введення інструментів цієї групи в оркестр, згідно тембральних принципів. Вивчаючи їх, легко побачити історичну перспективу такої послідовності. Спочатку в оркестрі утворилося сімейство мембранофонів, або "барабанної звучності", зазначає В. Біберган [3, с.28], потім до нього додалося сімейство металевих ударних інструментів і в останню чергу стала формуватися підгрупа дерев'яних ударних. Причина, на думку В. Бібергана, приховується в яскравій тембральній протилежності цих підгруп. Представники першої з них – найглухіші за звучністю, другі – найбільш дзвінкі. Інструменти третьої групи перебувають по тембрально-звуковим характеристикам посередині, тобто, їх звучання заповнює середньочастотну частину звукового спектру, що і стало причиною пізнішого входження цих інструментів до складу симфонічного оркестру європейської традиції.

У праці Д. Рогаль-Левицького "Сучасний оркестр", поряд з підтвердженням принципу поділу за точністю інтонування, можна побачити також і принцип класифікаційного поділу за матеріалом акустично-віброуючого тіла [11, с.12]. Він пише про інструменти "з шкірою" або "перетинчасті" та про "самозвучні". Це ще раз підтверджує розділення ударних інструментів на мембранофони та ідіофони.

Класифікаційний підхід передбачає структурування інструментарію за різними класифікаційними ознаками, такими, як матеріал, з якого виготовлений інструмент, спосіб формування звукових коливань, форма та конструктивні особливості, способи звуковидобування тощо. Це дає можливість виявити типологічні риси згрупованих за цими ознаками інструментів та порівняти ці групи між собою. Подібний підхід, звичайно, за наявності правильно поставлених завдань, яким і будуть відповідати класифікаційні ознаки, здатний дати досліднику шанс виявити загальні тенденції подальшого розвитку інструментарію в цілому, та ударного інструментарію зокрема. Бурхливий безперервний розвиток цієї інструментальної групи, поява нових, часом гібридних видів інструментів, впровадження в музичну практику невідомих раніше широкому колу музичних етнічних ударних інструментів, робить необхідним систематизацію класифікаційних ознак і узагальнення досвіду, накопиченого в цій сфері музикознавчого знання.

Поряд з розглянутими вище класифікаційними розробками з інструментування, існують також і праці, які присвячені лише класифікації ударних інструментів. Причому автори цих праць розглядають ударні інструменти, як окрему велику групу інструментів, найчисельнішу з усіх відомих на сьогодні. Традиційно ударні інструменти поділяються на три великі сімейства: мембранофони, ідіофони металеві та ідіофони дерев'яні. Пріоритет у створенні такої класифікації, а також у терміно-

логії належить К. Заксу [12, с.11]. Цей принцип використовують також інші дослідники, наприклад польські музикознавці І. Павловський [9, с.18] та В. Котонський [7, с.16]. Така класифікація представляється на сьогодні не зовсім повною.

По-перше, виходячи з неї, група мембранофонів постає однорідною та неподільною. Таке розуміння не зовсім правильне. Необхідно, при систематизації цієї групи, також пам'ятати і про матеріали, з яких виготовлений корпус мембранофона і мембрани, і про способи звуковидобування, і про етнічні особливості інструментів, і про функціональне навантаження при створенні ритмічних формул, і, нарешті, про темброво-акустичні характеристики інструментів. Ілюструючи цю думку, можна сказати, що у зарубіжній, особливо американській практиці, прийнято виділяти, наприклад, таку підгрупу мембранофонів як "handpercussion", тобто інструменти, на яких виконавець видобуває звук за допомогою удару долонями або пальцями рук.

По-друге, в ній немає місця ідіофонам виконаним з інших матеріалів, крім металу і дерева, таких як скло, камінь, сучасні полімерні матеріали, тверда сушена шкіра, наждачний папір тощо.

По-третє, у цьому поділі на групи не знайшлося місця для ще однієї важливої класифікаційної ознаки – поділу за чистотою звуку, що відтворюється, тобто наявності чи відсутності у ньому визначеної висоти звучання.

Однією з робіт, у яких докладно висвітлено питання класифікації ударних інструментів, є дослідження А. Панайотова [10, с.8]. Автор на початку дає основну класифікацію інструментарію, спираючись як на розроблені ним самим, так і на систематизовані та синтезовані з інших досліджень класифікаційні ознаки інструментів. Потім, спираючись на вже сформовану класифікацію, він здійснює загальний аналіз всього існуючого у світі академічної музики ударного інструментарію, з повним описом зовнішнього вигляду інструментів, їх функціонального музичного навантаження, а також способів їх використання та застосування на практиці, тобто в даному випадку описовий підхід доповнює класифікаційний.

А. Панайотов пропонує класифікувати ударні інструменти в такий спосіб. Основний поділ інструментарію відбувається, як він пише, залежно від матеріалу акустично-віброуючого тіла (тобто тіла що звучить), на підставі цього серед ударних інструментів розрізняються: 1) Мембранофони – інструменти, в яких тілами, що звучать, є: мембрана, корпус самого інструменту та повітря, що у корпусі [10, с.17]; 2) Ідіофони – у цієї групи тілом, що звучить, є безпосередньо сама маса інструменту і, за наявності порожнин, ще й повітря всередині нього.

Цей поділ на дві групи є одним з найбільш точних і виправданих у сучасній класифікації, але й у ньому існують винятки. Справа в тому, що однією з основних ознак мембранофона, крім наявності мембрани, є ще й наявність повітря всередині інструменту, що входить до його комплексу тіл, що звучать. Існує африканський ударний інструмент під назвою дерев'яний барабан, у якого мембрана відсутня. Цей видовбаний із цільного шматка деревини барабан має циліндричну форму, а на місці мембрани знаходиться якась площа, що її замінює, на якій грають спеціальними колотушками. Відповідно до досліджень К. Закса [12, с.14] подібний барабан, як він називає його – "корито-подібний", з'явився в період палеоліту, в той час, звичайно ж, людина ще не вміла обробляти належним чином шкіру тварин для натягу на корпус інструменту. Однак, незважаючи на те, що в цьому барабані відсутня мембрана, яка розуміється як натягнутий на корпус інструменту якийсь еластичний матеріал, все ж таки друга ознака мембранофонів у цьому інструменті присутня. Цією ознакою є співвідношення об'єму внутрішньої порожнини і товщини стінок інструменту – стінки в порівнянні з величиною порожнини досить тонкі, що дозволяє звучати повітрю, що всередині. Цей інструмент можна віднести і до групи мембранофонів, з застереженням, що мембрана в нього дерев'яна, і до групи ідіофонів, оскільки тілом, що звучить, є сама маса інструменту.

Ще одним винятком є перуанський інструмент – кахон, який являє собою дерев'яний, дещо модифікований ящик. Виник цей інструмент у Перу за часів работоргівлі. Причиною виникнення стала офіційна заборона рабам-афроамериканцям використовувати свої національні ударні інструменти, оскільки вважалося, що вони можуть передати заклик до повстання на великі відстані. Інструмент так органічно вписався за тембром у стилістику фламенко, що поступово модифікувався та перемістився на концертну сцену. Так ось, у цьому інструменті мембрана є, але вона виготовлена з фанери (у сучасних кахонах при її виготовленні використовуються дорогі породи дерева, склеєні в три – п'ять шарів) і має прямокутну конфігурацію. Таким чином, кахон, як і "коритоподібний" барабан, можна віднести до обох основних груп ударних інструментів.

Ще одним винятком з цього поділу на дві групи є "бубноподібні" або "тамбуріноподібні" інструменти (бубон, тамбурін, пандейра, дойра тощо). Якщо дерев'яний барабан та кахон можна було віднести до обох груп, за рахунок конструктивних особливостей і матеріалів, то сутність цієї групи полягає саме в поєднанні тембрових ознак ідіофонів і мембранофонів, таким чином інструментарій



даного сімейства не потрапляє в жодну з запропонованих у даній класифікації груп, а є, швидше, додатковою, перехідною групою між ними. Іншими словами, і кахон, і дерев'яний барабан можна віднести до обох груп, а "бубноподібні" інструменти до жодної з них. З огляду на дане дослідження, можна припустити також, що ця група, поєднуючи ознаки тих та інших інструментів, є першою системою ударних інструментів, деяким прототипом ударної установки.

Наступною ознакою, по якій відбувається поділ інструментарію у роботі А. Панайотова, є висота звуку [10, с.30]. Відповідно до цієї ознаки, всі ударні інструменти поділяються на три групи: 1) Інструменти з певною висотою звуку (що дає можливість точного обчислення кількості герц); 2) Інструменти без певної висоти звуку (ті, що відтворюють шум, тріск, дзвін тощо); 3) Інструменти для спеціальних цілей (так звані інструменти "на випадок").

Дещо інше бачення цієї проблеми можна спостерігати у статті В. Бібергана "До питання про класифікацію ударних" [3, с.44]. Автор виявляє актуальність проблеми систематизації ударних інструментів та робить спробу загальної класифікації інструментарію ударної групи. Основним принципом, відповідно до якого проводиться систематизація у цій роботі, є темброва ознака ударного інструментарію. Причому класифікація ударних інструментів за тембровою ознакою, на думку автора, є більш цілісною, у порівнянні з класифікаціями за іншими ознаками. Далі він пише про те, що історично склалися певні зв'язки між інструментами всередині родин та підгруп, згідно з запропонованою класифікацією. Автор робить висновок про те, що ці зв'язки обумовлені тембровим спорідненням інструментарію, що входить в ту чи іншу підгрупу. Однією з таких "тембрових серій" є поєднання великого "педального" та малого (на підставці) барабанів у складі ударної установки. Цей зв'язок дуже показовий, адже саме він і став, так би мовити, фундаментальною основою для виникнення ударної установки.

Завданням даного дослідження є класифікаційне осмислення інструментарію, що становить ударну установку, з подальшим визначенням класифікаційної основи та основних тенденцій її інструментального насичення, що виробляється за рахунок поповнення новими інструментами та конструкційними змінами вже існуючих. Для її вирішення слід звернутися до описового, інструментознавчого та класифікаційного підходів. Використовуючи перший з них, можна буде провести повний аналіз існуючого інструментарію, способів виконання, меж застосування та особливостей кожного інструменту ударної установки. Другий дозволить виявити спільні зв'язки між інструментами, з'ясувати їх технічні характеристики та функціональне навантаження. Третій підхід дозволить систематизувати всі інструменти ударної установки, ґрунтуючись на заздалегідь виявлених класифікаційних ознаках.

Для початку необхідно, умовно, в порядку зменшення вартості функціонального навантаження, представити повну картину всього інструментарію сучасної ударної установки. Цей перелік складено з урахуванням аналізу сучасної виконавчої практики. Ось ці інструменти: 1) Великий барабан; 2) Малий барабан; 3) Парні тарілки на спеціальній підставці або хай-хет; 4) Том-том; 5) Підвісна тарілка райд; 6) Підвісна тарілка креш; 7) Підвісна тарілка сплеш; 8) Підвісна тарілка чайна; 9) тамбурін без мембрани; 10) Ковбелл; 11) Вуд-блок; 12) Бонго; 13) Конга; 14) Джембе; 15) Тімбалес; 16) Гонг-бас барабан; 17) Гонг; 18) Там-там; 19) Рото-том; 20) Октобан; 21) Чаймс; 22) Додаткові електронні ударні інструменти.

Ще одна група інструментів, які не представлені в цьому списку – так звані інструменти "на випадок". Як зазначено вище, такі інструменти використовуються дуже рідко, тому їх та інші нехарактерні інструменти можна буде в цій класифікації виділити в одну групу. Майже всі ці інструменти представлені у розглянутих вище класифікаціях. Отже, всі інструменти ударної установки можна за класифікацією А. Панайотова умовно віднести до категорії інструментів з визначеною (великий та малий барабан, том-томи) та невизначеною (тарілки, ковбелл, вуд-блок тощо) висотою звуку, або, як пропонує В. Біберган, до інструментів абсолютного та відносного інтонування. Оскільки останнє визначення найточніше характеризує інструментарій на його сучасному етапі розвитку, воно і буде застосовуватися далі.

Всі перераховані інструменти поділяються на дві групи: мембранофонів та ідіофонів. Кожна з цих груп включає основні інструменти та додаткові, які ще можна назвати перкусійними. У даному випадку термін "перкусійний" означає належність до групи етнічних музичних інструментів, додавання яких до складу інструментарію ударної установки відбувається за бажанням виконавця. Ці інструменти покликані урізноманітнити темброво-колеристичні функції ударної установки та дати можливість виконавцю розфарбувати музичну тканину. Деякі з перерахованих ударних інструментів є основою для головної інструментальної підгрупи. Це такі інструменти, як великий барабан, малий барабан, хай-хет, підвісні тарілки райд, креш і сплеш. Інші інструменти об'єднуються в підгрупи згідно з функціональною диференціацією та матеріалом, з якого вони виготовлені. Це перкусійні мембранофони та перкусійні ідіофони.

**Висновок.** Ударні інструменти відіграють величезну роль у побутовій, військовій, обрядовій, трудовій та інших видах діяльності протягом усього існування людської цивілізації. Особливо це відчувається зараз, під час війни московії з Україною.

Два їх основні типи – мембранофони та ідіофони – виникли у найдавніші періоди людської історії. Об'єднання даних родин в одному інструменті застосовувалося у виконавстві ще в прадавніх цивілізаціях та етнічних культурах.

Група "тамбуриноподібних" конструкцій стала прототипом великої системи інструментів, сутність якої полягає у злитті тембрів мембранофонів та ідіофонів.

Подальший розвиток, шляхом найбільш повного теситурного охоплення музичної фактури, призвів до зародження відповідного інструментарію. Так з'явилися: великий барабан, який є низькочастотною основою (басом), малий барабан, що "відповідає" за характерну середньочастотну метро-ритмічну основу при утворенні ритмічної формули та тарілки, що володіють високочастотними звуковими характеристиками.

Ударна установка – це новий рівень розвитку принципу комплексних інструментів.

### Література

1. Андреева О. Ударні інструменти симфонічного оркестру / О. Андреева // Київ. 1990.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке / Г. Берлиоз // М. 1972.
3. Биберган В. К вопросу о классификации ударных . Вопросы оркестровки / В. Биберган // Сб. тр. ГМПИ. Вып. 47. – М. 1980.
4. Геварт Ф. Руководство к инструментровке / ПСС П. Чайковского / Ф. Геварт // Т. 3. – М. 1961.
5. Гиро Э. Руководство к практическому изучению инструментровки / Новая ред. и доп. Д. Рогаль-Левицкого / Э. Гиро // М. 1934.
6. Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние / Г. Дмитриев // М. 1991.
7. Котонський В. Ударні інструменти в сучасному оркестрі / В. Котонський // Київ. 1971.
8. Музичні інструменти Китаю / Пер. з китайської І. Алендер. // М. 1958.
9. Pawlovski I. Podstawy instrumentacji. Cz. PWM. 1970.
10. Панайотов А. Ударные инструменты в современных оркестрах / А. Панайотов // М. 1973.
11. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. – В 4-х т. / Д. Рогаль-Левицкий // М. 1953.
12. Sachs C. Vergleichende Musikwissenschaft, – Breslau. 1959.



УДК 378.13:04

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3972-6653>

**Фіськов Г.М.,  
м. Рівне**

### ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ РЕФЛЕКСИВНИХ УМІНЬ СТУДЕНТІВ В ХОДІ ОРКЕСТРОВОГО МУЗИКУВАННЯ

**Анотація.** *Заключна роль у формуванні рефлексивності особистості належить педагогу і, відповідно, тим формам і методам навчання, які він застосовує в педагогічному процесі. Дана діяльність детермінує розвиток самосвідомості шляхом формування психо-педагогічних ціннісних установок, понять, орієнтацій та ідей. Особистість у такій площині дослідження виступає як передумова і результат змін, що спричиняє суб'єкт своєю діяльністю у мотиваційно-сміслових утвореннях, взаємодіючи з феноменологічними принципами. В оркестровому колективі, співпрацюючи з іншими оркестрантами і піддаючись впливу оточення, відбувається перетворення особистих переконань і формування індивіда як особистості. Таким чином, індивід, що сприймає музичний матеріал, повинен розглядатися не ізольовано, а як суб'єкт міжособистісних відносин у творчому оркестровому колективі. Відтак, у процесі оркестрового музикування в оркестрантів на початковому етапі опанування музичним матеріалом переважає спрямованість безпосередньо на процес і результат групової діяльності з яскраво вираженою експресивною орієнтацією. В ході таких систематичних занять, які стимулюють не тільки технічно-інструментальну, а й експресивну орієнтацію, спостерігається не лише відображення музичних творів у свідомості музиканта, а й відбувається формування конкретного змісту художньо-виконавської діяльності оркестрового музикування. Звідси ми можемо констатувати факт тісного взаємозв'язку індивідуальних комунікативних характеристик з рефлексивними особливостями особистісних якостей, що формуються у студентському оркестровому колективі.*

**Ключові слова:** рефлексія, особистість, оркестр, колектив.