

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State Humanitarian University
Department of wind and percussion instruments of RSHU**

**THE HISTORY OF FORMATION
AND DEVELOPMENT PROSPECTS OF WIND MUSIC
IN THE CONTEXT OF NATIONAL CULTURE
OF UKRAINE
AND ABROAD COUNTRIES**

The collection of scientific works

Vol. 13

**Rivne
2021**

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

*Присвячується 50-річчю з дня заснування
кафедри духових та ударних інструментів
Інституту мистецтв РДГУ*

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

*Присвячується 50-річчю з дня заснування
кафедри духових та ударних інструментів
Інституту мистецтв РДГУ*

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

Збірник наукових праць

Випуск 13

**м. Рівне
2021**

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 № 3 від 25 березня 2021 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;**Скороходов В.П.**, доктор культурології, професор, м. Мінськ, Республіка Білорусь;**Леонов В.А.**, доктор мистецтвознавства, професор, м. Ростов-на-Дону, РФ;**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;**Яковчук Н.Д.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Київ;**Яковчук О.М.**, професор, заслужений діяч мистецтв України, м. Київ;**Кушнірук О.П.**, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник НАН України, м. Київ;**Гишка І.С.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Львів;**Прокопович Т.Ю.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Рівне;**Овчар О.П.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Харків;**Цюлюпа Н.Л.**, кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне.**Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя.** Збірник наукових праць. Випуск 13 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2021. – 180 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, 2021

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2021

© Видавництво "Волинські обереги", 2021

З М І С Т

Історія та теорія музичного мистецтва

Цюлюпа С.Д. Еволюція діяльності кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ на ниві культури і мистецтва України	7
Вовк Р.А. Месіанство професора Володимира Апатського... ..	15
Леонов В.А. Теория исполнительства на духовых инструментах и терминология	23
Прокопович Т.Ю. «Contra spem spero» Володимира Рунчака: жанрово-стилістичний аспект	26
Скороходов В.П. Знаменитый земляк Владимир Николаевич Апатский	30
Гишка І.С. Труба у визначних творах композиторів XIX – початку XX століть (теситурно-виконавська проблематика)	37
Дондаков Ю.М. В.М. Апатський – вчитель мого життя!	45
Piotr Lato. Trio na klarnet, skrzypce i fortepian op. 53 Karola Rathausa. Refleksje od strony interpretacyjno-wykonawczej w obliczu niedawnego prawykonania utworu	48
Старко В.Г. В.М. Апатський – очільник української фаготової школи.....	53
Мельник О.Ю., Гундер П.М. Кларнетисти Івано-Франківської області: історико-ретроспективна розвідка	58
Трачук Л.Д. Перлина культури Подільського краю	65
Алтухов В.М. Три мистецькі вершини таланту Володимира Апатського	70
Віятник М.Ф., Жеграй Б.Б., Кушнірик М.М. Міжнародний конкурс молодих трубачів та валторністів імені Мирона Старовецького 1999-2018 роки: історичні аспекти становлення і діяльності.....	72
Скаб'як Я.М., Цюлюпа Н.Л. Відділ духових та ударних інструментів Калуського фахового коледжу культури і мистецтв в освітньому просторі Прикарпаття	78
Палаженко О.П., Вознюк І.М. Постать Самусенка Євгенія Федоровича у формуванні саксофонової школи міста Рівного.....	81
Кавунник О.А. Ретроспекція творчості Тимофія Докшицера й Валерія Посвалюка в контексті музикознавчої регіоніки.....	84
Гайдабура О.Д., Гайдабура В.О. Реформація та удосконалення естрадно-інструментального жанру в мистецькому житті України	88
Левчук О.А. Трубачі Хмельниччини в історії духового інструментально-оркестрового виконавства Поділля.....	94
Макаров Є.П. Естрадно-симфонічний оркестр Рівненського обласного академічного українського музично-драматичного театру в історії музичного мистецтва Волинського Полісся	97

Педагогіка та методика духового виконавства

Карп'як А.Я. Парадокси професії: у пошуках стилю (наукова праця під керівництвом народного артиста України, доктора мистецтвознавства, професора Апатського В.М.).....	100
Яковчук О.М. Ансамбль дерев'яних духових інструментів: композиційний ресурс використання фольклору.....	108
Концевич О.Ю. Виконавський універсалізм мистецтва трубоча як сучасна стратегія.....	112
Максименко Д.П. «Скарамуш» для саксофона з оркестром Д. Мійо: Інноваційні риси програмної романтичної сюїти.....	117
Фіськов Г.М. Формування метро-ритмічного чуття у студентів в процесі оркестрового музикування.....	122
Яковчук Н.Д. Жанр сюїти в творчості Олександра Яковчука.....	125
Кашперський В. П. Сучасні проблеми поняття культури звуку виконавців на духових інструментах.....	129
Голобородов Д.Ю. Специфіка підбору музичних інструментів та навчального репертуару для майбутніх мультиінструменталістів.....	131
Жульєва Л.В. В. Успенський. Концертино для тромбона з оркестром.....	135
Жульєв А.П. Система розігрування тромбоніста.....	142
Нижник Ю.В. Порівняльний аналіз постановок мундштука на губах музиканта-тромбоніста.....	147
Димченко С.С. Історія та розвиток методик гри на ударних інструментах.....	150
Крет М.В., Левчук Н.О. Музика як психотерапевтичний засіб впливу на емоційний стан людини.....	154
Терлецький М.М. Оркестрово-ансамблева підготовка духового оркестру як шлях до професійного зростання.....	158
Відомості про авторів.....	164
Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2010-2021 роки).....	167

співвідношення положення мундштука 2/3 на верхній губі і 1/3 на нижній. Всупереч думці, що за основну губу можна брати нижню, більшість з перерахованих вище науковців вважають, що саме верхня губа повинна бути основною. Проте, це стосується лише положення мундштука по вертикалі. Що стосується горизонталі, то, як зазначено вище, можливі відхилення від центру рота. Головний чинник, на який слід звернути увагу, це можливість розвитку на обраній постановці. Обов'язково повинен враховуватись тип прикусу, будова губ та інші фізіологічні особливості музиканта-тромбоніста. Також, важливо розуміти, що надування щік недопустимо, тому що повітряний простір між зубами і щогою негативно впливає на техніку та робить неможливим застосування усієї групи м'язів, що входять до складу амбушуру. При цьому варто слідкувати за тим, щоб не було витoku повітря поза мундштук.

Отже, постановка мусить бути переважно з опором на верхню губу, можливі відхилення вбік, але так, щоб при зміні регістру положення мундштука не змінювалось.

Література

1. Arban J.B. Method for Trombone and Baritone / J.B. Arban, edited by Alan Raph. – Connecticut : Carl Fischer, 2013. – 360 p.
2. D.L. Clinic. Види порушення прикусу / D.L. Clinic. – 2019. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://dakhno-dental.com.ua/uk/shho-take-porushennya-prikusu>
3. Венгловский В. Ежедневные упражнения для тромбона / В. Венгловский. – Л. : Музыка, 1986. – 19 с.
4. Григорьев Б. Начальная школа игры на тромбоне / Б. Григорьев, Н. Востряков. – М. : Москва, 1963. – 114 с.
5. Зейналов М. Школа игры на тромбоне / М. Зейналов, А. Седракан. – М. : Музыка, 2001. – 127 с.
6. Манжора Б. Методика навчання гри на тромбоні / Б. Манжора. – К. : Муз. Україна, 1976. – 110 с.
7. Марценюк Г. Проблеми формування раціональної постановки мундштука та амбушура при грі на тромбоні / Г. Марценюк // Young Scientist. – 2018. – №2 (54). – С. 142 – 148.
8. Нестеренко Е. Развитие и укрепление амбушюра начинающего тромбониста / Е. Нестеренко. – 2015. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://tubastas.ru/book-141>
9. Пронин Б. Проблемы постановки амбушюра при обучении игре на тромбоне / Б. Пронин. – 2014. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://studylib.ru/doc/2123197/problemy-postanovki-ambushyura-pri-obuchenii-igre-na-trombone>
10. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе / Ю. Усов. – М. : Музыка, 1984. – 216 с.
11. Фаркаш Ф. Искусство игры на медных духовых инструментах / Ф. Фаркаш. – М. : МГК, 1998. – 66 с.



УДК 13: 783. 8 (477)

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

*Димченко С.С.,
м. Рівне*

ІСТОРІЯ ТА РОЗВИТОК МЕТОДИК ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Анотація. В статті висвітлюється історія становлення та розвитку, специфіка конструкційних особливостей та еволюція вдосконалення групи ударних інструментів. Визначається їх роль та місце в світовій музичній культурі. Упродовж довгого періоду, мистецтво гри на ударних інструментах не мало розвинутої методичної бази, але сучасна методологія якісно змінилася та значно розширилася, поряд з відомими посібниками, з'являються нові методики.

Автором проаналізовано нові методичні підходи та тенденції розвитку мистецтва гри на ударних інструментах. Виявлені сучасні виконавські аспекти гри та розкриті проблеми застосування їх на практиці. Визначені основні пріоритети у формуванні виконавця високого професійного рівня, здатного використовувати широкий спектр можливостей ударних інструментів, незалежно від складності композиторського задуму.

Ключові слова: ударні інструменти, ударна установка, маримба, вібрафон, викладач, методологія, виконавська майстерність, методика викладання, прийоми гри, музика, виконавець.

Annotation. The article covers the history of formation and development, the specifics of design features and the evolution of the improvement of the group of percussion instruments. Their role and place in world music culture is determined. For a long time, the art of playing percussion instruments did not have a developed methodological base. But the modern methodology has changed qualitatively and significantly expanded, along with the known manuals, new methods appear.

The author analyzes new methodological approaches and trends in the art of playing percussion instruments. The modern performing aspects of the game are revealed and the problems of their application in practice are revealed. The main priorities in the formation of a performer of high professional level, able to use a wide range of capabilities of percussion instruments, regardless of the complexity of the composer's plan.

Key words: *percussion instruments, drums, marimba, vibraphone, teacher, methodology, performing skills, teaching methods, playing techniques, music, performer.*

Постановка проблеми полягає в пошуку та систематизації нових інноваційних підходів до методичного забезпечення виконавця-ударника, які стають пріоритетними в формуванні музиканта високого професійного рівня, який спроможний використовувати максимально широкий спектр ударних інструментів.

Мета статті – виявити сучасні методичні виконавські аспекти гри на ударних інструментах і розкрити проблеми застосування їх на практиці.

Для дослідження мети в роботі поставлено ряд взаємопов'язаних завдань:

– дослідити історію формування та розвитку ударних інструментів;

– розкрити основні конструкційні особливості ударних інструментів та специфіку методики гри на них.

Аналіз досліджень Наукові дослідження еволюції вдосконалення мистецтва гри на ударних інструментах широко актуалізовані у працях Дж.Чапіна, Е.Денисова, М.Ковалевського, Г.Бертон, С.Макієвського, Дж.Майєра, Л.Стівенса. Методичні посібники, які узагальнили і сформували основні прийоми гри на ударних інструментах, були створені М.Купінським, В.Снегірьовим, Г.Кізантом, М.Пекарським, В.Грішиним, Л.Філатовим.

Виклад основного матеріалу. Історія виникнення ударних інструментів сягає корінням епохи до нашої ери. З усіх груп музичних інструментів, вони найперші, які були створені людиною. Музика завжди супроводжувала людину – спочатку в обрядах, потім і в повсякденному житті. Природа ударних інструментів базується на одному з першоджерел музичного мистецтва, первинній складовій музики – ритмі.

Історія розвитку музичного мистецтва відображає історію розвитку ударних інструментів. Різноманітні види барабанів, дзвіночків існували абсолютно у всіх народів та формували їхню автентичну культуру. При арміях були спеціальні оркестри з військовими трубами та ударними інструментами. Традиційний оркестр Прадавнього Китаю налічував близько 100 видів інструментів, при цьому ударна група в ньому переважала [1, с.2].

У творчості сучасних композиторів значна увага приділяється групі ударних інструментів. Композитори постійно використовують їх в духовій та симфонічній музиці, часто у якості солюючих в оркестрі, пишуть сольні твори виключно для ударних інструментів. Збільшення ролі ударних інструментів пов'язано із загальним ускладненням сучасної музичної мови, та відповідно – ритму.

Еволюція вдосконалення мистецтва гри на ударних інструментах містить у собі дуже великий історичний період. Різноманітність ударних інструментів вимагає різноманітності методичних прийомів та методів навчання на кожному з них. Сучасне мистецтво гри на ударних інструментах в ХХІ столітті вийшло на новий художньо-естетичний рівень.

Ударні інструменти – сама прогресивна на сьогоднішній день група музичних інструментів, яка постійно розвивається та налічує найбільший арсенал.

В історії культурного життя людства значну роль в процесах становлення музичного мистецтва зіграли ударні інструменти, які поступово вводились в ансамблі та оркестри, супроводжуючи ті чи інші дійства [5, с.3].

В сучасному музичному мистецтві ударні інструменти виконують дві основні цілі:

– використання тембрових та колористичних функцій ударних, як унікальний засіб музичної виразності;

– створення ритмічності для підтримки чіткості і гостроти руху.

Музика ХХ століття стала справжнім викликом для виконавців на ударних інструментах. Зародження і розвиток джазу зробив новий поштовх до розвитку музичного виконавства. Ударники-джазмени створюють нові техніки, які стали сьогодні стандартом професійної гри [3, с.15].

Ріст популярності маримби та віброфона у величезній мірі розширило сферу діяльності ударників, що привернуло увагу сучасних композиторів. Нерідко зустрічаються оркестрові твори, у виконанні яких можуть бути задіяні до п'яти і більше ударників, де в партії кожного включено 2-3 різних інструменти.

Усе більшу популярність набувають твори, написані безпосередньо для ударних. Великий успіх має творчість Н. Живковича, З. Фінка, Н. Розауро та інших композиторів для маримби, вібрафону та різноманітних перкусійних складів. Багато музикантів займається перекладом класичного репертуару для ударних інструментів.

Для сучасної світової музики типовим є формування та розробка популярних ритмічних моделей, переритмізація фольклорних та класичних мелодій.

Але найбільше барабани застосовують в сучасних жанрах поп, рок-музики та джазу, куди барабани та барабанні ритми прийшли з прадавніх традицій та зайняли основні позиції. Фактично у кожному стилі сучасної музики використовуються барабани або електронні пристрої, які чітко імітують або відтворюють звук барабанів. Барабани стали невід'ємною частиною великої кількості музичних складів та гуртів. Все більший інтерес до барабанів є причиною удосконалення конструкцій барабанів та розвитку виконавських можливостей музикантів.

З розвитком ударних інструментів у XX – XXI століттях вирости й технічні складнощі виконавської гри. Композитори стали більш вибагливими щодо різноманітних метроритмічних конфігурацій, гармонічних поєднань та фразування. Завдяки цьому партії ударних інструментів почали містити у собі складні технічні прийоми.

Акцентуючи увагу на клавішних ударних інструментах, задля втілення задумів композиторів XX-XXI століття, виконавці почали використовувати різну кількість паличок для можливості виконання віртуозних мелодійних малюнків, акордової фактури, мелодії та акомпанементу одночасно. В різних творах кількість паличок варіюється. Це чотири, три, дві, іноді п'ять-шість паличок для виразних технічних прийомів.

Існує три основних методи гри чотирма паличками на клавішних ударних інструментах, особливо на маримбі та вібрафоні. Між ними присутні деякі відмінності, які ми розглянемо:

1. Традиційний перехресний метод.
2. Метод Бертона.
3. Метод Массера й Стівенса.

Традиційний перехресний метод – самий перший прийом, досліджений в педагогічній літературі. Техніка полягає в утримуванні однієї палички, яку, зазвичай, називають внутрішньою, між великим та вказівним пальцями, а друга паличка – зовнішня, знаходиться між вказівним та середнім пальцями. Палички перехреснюються в долоні, а зовнішня паличка знаходиться під внутрішньою.

Традиційний перехресний метод використовували більшість перших виконавців на вібрафоні. Він втратив популярність після появи іншої техніки, яку розробив легендарний вібрафоніст Гері Бертон. Але деякі відомі виконавці на маримбі та вібрафоні, наприклад К. Абе, продовжують і сьогодні використовувати традиційний перехресний захват [10, с.50].

Техніка Бертона схожа на традиційний метод. Відмінність у тому, що внутрішня паличка знаходиться під зовнішньою, що дає додаткову підтримку та силу зовнішній паличці. Постановка Бертона набула популярності серед таких відомих вібрафоністів як: Д.Семюельс, Б.Моленхоф, Дж.Тахуар та Д.Фрідман [8, с.31].

Третя техніка гри має назву – метод Массера й Стівенса. Цей метод полягає в утриманні внутрішньої палички в кінці рукоятки, між великим та вказівним пальцями та зовнішньої палички в кінці рукоятки, між середнім та підмізинним пальцями. Палички в цьому захваті не перетинаються, що забезпечує більший діапазон інтервалів. Методу Массера й Стівенса надають перевагу більшість сучасних виконавців [9, с.3].

Для зручності виконання та артикуляції, під час гри чотирма паличками, є дві системи нумерації: 1-2-3-4 та 4-3-2-1. Частіше використовують нумерацію, в якій басова паличка позначена номером один.

Деякі музичні фрази вимагають використання чотирьох паличок, в той час як інші мелодичні проведення виконуються двома або трьома паличками. У цих випадках дуже важливо вірно виставити артикуляційну послідовність від однієї фрази до іншої. Незалежно від того, який тип артикуляції використовується, досвідчений виконавець повинен володіти повним спектром координаційних прийомів керування паличками.

Мистецтво гри на ударних інструментах безперервно розвивається в усіх напрямках. Наприклад, ударна установка, за рахунок удосконалення каркасу барабанів, пластиків, складу сплаву та моделювання тарілок, стійок, покращення конструкцій педалей для гри ногами, барабанних паличок, вийшла в XX-XXI столітті на лідируючі позиції серед ударних інструментів. Завдяки покращенню якості інструментів, з'являються нові технічні прийоми гри, як руками, так і ногами.

Дякуючи результатам роботи цілих поколінь виконавців, їх помилкам та досягненням, ми маємо велику кількість методів гри паличками на ударній установці. В усіх цих методах існують головні принципи, які є базовими для кожної з відомих всім постановок та технік гри руками. Головний, фундаментальний принцип усіх методів, це вільне володіння та контроль паличок під час гри.

Відомий барабанщик Джим Чапін в своїй книжці "Швидкість, міць, контроль, витримка" пояснює, що сила замку руки має бути такою, ніби ви тримаєте в руках пташеня, що вилупилося –

інакше кажучи, стискати паличку потрібно рівно настільки, щоб вона не вилетіла. "Паличка в мене в руці не повинна бути прикованою до неї, – зазначає він, та додає, – Якщо тобі хтось каже, що "Без болі немає результату" – застрель його!" [1, с.33].

Що стосується техніки гри ногами на ударній установці, то цьому питанню потрібно приділити особливу увагу, тому що розвиток цієї техніки відбувався безпосередньо в ХХ-ХХІ столітті. Коли мова йде про метод гри ногами, потрібно говорити про педальну техніку, яка, як палички, є сполучною ланкою, але в цьому випадку, між ногами і великим барабаном та хай-хетом, та має більш складну конструкцію.

Постійний, спрямований контроль енергії під час гри ногами є основним завданням вірного виконання складних технічних моментів твору. Важливу роль відіграє розуміння того, як працює педаль та взаємозв'язок стопи з її складовими: футбордом, колотушкою та тарілками хай-хета. Тому правильно розглядати педаль, як продовження виконавського апарату, його складову.

Існує три основних методи гри ногами:

1. "П'ята знизу";
2. "П'ята зверху";
3. Метод постійного звільнення.

Метод "П'ята знизу" полягає в тому, що п'ята стоїть на підлозі, рух відбувається тільки в гомілці, завдяки цьому всі рухи стопи аналогічні рухам футборда та колотушки та залежать один від одного. Якщо стопа піднімається, то колотушка вертається назад, коли стопа опускається, то колотушка рухається вперед. Це співвідношення не змінюється та стосується як швидкості гри, так і динаміки виконання. Головна перевага цієї техніки – це балансування корпусу та кращий контроль педалі. Корпус знаходиться на стільці, п'яти на підлозі, виникають три точки опори всього тіла, завдяки чому легше грати на бас барабані та простіше досягати точності та контролю над динамікою. Цей метод добре підходить не тільки для повільних темпів та тихої динаміки виконання, а й для музики, де потрібна "делікатна" манера виконання [4, с.5].

"П'ята зверху" – метод більш багатогранний та складний, тому що п'ята знаходиться над землею, завдяки цьому з'являється більше технічних можливостей використовувати всю ногу в якості додаткового джерела руху та гучності звуковидобування. Цю техніку можливо розділити на три категорії руху:

- удар зроблений всією ногою;
- удар зроблений гомілкою;
- удар зроблений стопою з хлистоподібним рухом.

В цьому методі п'яти знаходяться в підвішеному стані, що створює складність балансу корпусу при грі ногами, це відображається не тільки на технічній грі, але й на зручності і поставі виконавця.

Велику увагу потрібно приділити знаходженню стопи на футборді в техніці "П'ята зверху". Чим ближче стопа до колотушки, тим менша відстань проходження удару по пластику, відповідно амплітуда удару слабка, динаміка тиха. Якщо стопа знаходиться ближче до середини футборда, тоді градус руху колотушки збільшується разом з динамікою звуку. Змінюючи місце опори, виходить різна ступінь натягування пружини педалі. Застосовуючи цей метод, можна грати складні технічні моменти з допомогою вірно розміщеної стопи та правильного натягнення пружини педалі [6, с.10].

Техніка постійного звільнення. Техніка, про яку є багато міфів. Її головне призначення грати від великого барабану, повертаючись в початкове положення між ударами та усувати проблеми, пов'язані зі збереженням балансу в позиції "п'ятка зверху". Через це, техніка постійного звільнення є найкращим методом, для того щоб перенести техніку гри руками на ноги. Фредді Грюбер – один з перших, хто застосував даний метод виконання. Основні проблеми, які зустрічаються під час гри ногами, пов'язані з балансом тіла, що відображається на потужному, збалансованому звуці. Ця техніка, не тільки усуває дані проблеми, але й відкриває нові можливості для гри ногами [7, с.8].

Висновок. Розвиток мистецтва гри на ударних інструментах відбувався упродовж тривалого історичного періоду. Потреби композиторів в нових засобах музичної виразності, їх смак та уява, дали можливість ширше використовувати унікальні темброві та колористичні можливості ударних інструментів, тим самим, надавши поштовх до розвитку виконавської техніки музикантів. Зростання ролі ударних інструментів пов'язане із загальним ускладненням сучасної музичної мови та, відповідно, її ритму.

Сучасне мистецтво гри на ударних інструментах, останніми десятиліттями, вийшло на якісно новий художньо-естетичний рівень, через це, потребує нових підходів до методичного забезпечення виконавців-ударників.

Методичні прийоми гри на ударних інструментах відрізняються в залежності від того, до якої групи належить інструмент (з визначеною висотою звуку або з невизначеною висотою звуку).

Упродовж тривалого періоду, мистецтво гри на ударних інструментах не мало розвинутої методичної бази. Але в теперішній час зацікавленість в цьому значно зросла, поряд з відомими посібниками, з'являються нові методики.

Сучасні тенденції розвитку мистецтва гри на ударних інструментах пов'язані з:

- формуванням нових стилів музичного мистецтва;
- винайденням нових інструментів ударної групи;
- ростом виконавської майстерності.

Велике значення у формуванні сучасного виконавця на ударних інструментах, має майстерне володіння цілим комплексом інструментів. Наприклад, ударна установка є основним необхідним інструментом будь-якого поп, рок або джазового колективу. Також широко використовуються клавішні ударні інструменти – маримба, вібрафон, ксилофон. Музиканту симфонічного оркестру, крім цих інструментів, потрібно володіти виконавською майстерністю гри на литаврах, оркестрових тарілках та перкусії [2, с.16].

Нові методичні підходи та тенденції розвитку мистецтва гри на ударних інструментах стають пріоритетними у формуванні виконавця високого професійного рівня, здатного використовувати широкий спектр можливостей ударних інструментів, незалежно від складності композиторського задуму. Разом з тим, даний процес сприяє розвитку нового напрямку музичного мистецтва, котрим стає мистецтво гри на ударних інструментах.

Література

1. Андреев М. Основные вопросы начального обучения игре на ударных инструментах // Основы начального обучения игре на ударных инструментах оркестра / М. Андреев. – М., 1972. – 164 с.
2. Бурдь В. Теория и методика профессионального обучения студентов-исполнителей художественному интонированию на ударных инструментах: Автореф. дис. канд. пед. наук: 17.00.02 / В. Бурдь. – Краснодар, 2005. – С. 16.
3. Вопросы жанрового и стилового многообразия современной музыки: ст. науч. тр. / Моск. гос. конс. им. П. И. Чайковского / ред. В. Попов. – М.: МГК, 1986. – 134 с.
4. Кизант Г. Техника игры на ударных инструментах / Г. Кизант. – К.: Музыкальная Украина, 1986. – 122 с.
5. Котонський В. Ударні інструменти в сучасному оркестрі / В. Котонський. – 1971. – 52 с.
6. Макиевский С. Техника игры на ударной установке / С. Макиевский. – К. – ч. 1., 1989. – 168 с. – ч. 2., 1991. – 136 с.
7. Роздобудов А. Школа игры на ударных инструментах / А. Роздобудов. – М., 2003. – 157 с.
8. Burton G. Evolution of Mallet Techniques // Percussionist. 1973. – Vol. 10. – №3. – P. 30-36.
9. Stevens L. H. The Method of Movement for Marimba with 590 exercises. – Elberon. New Jersey : Keyboard Percussion Publications, 1990. – 109 p.
10. Zeltsman N. / Tradition Four-Mallet Grip // Percussive Notes. Aug. 1995. – P.50-54.



УДК 78: 615.86

ORCID. <https://orcid.org/0000-0003-2479-9286>

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-0052-1194>

**Левчук Н.О.,
Крет М.В.,
м. Рівне**

МУЗИКА ЯК ПСИОТАРАПЕВТИЧНИЙ ЗАСІБ ВПЛИВУ НА ЕМОЦІЙНИЙ СТАН ЛЮДИНИ

Анотація. У статті розглядається актуальне питання, впливу музики на психоемоційний стан особистості. Опис ефекту від прослуховування різних музичних творів. Доводиться, що музика має значний гармонізуючий вплив на психіку і емоційний стан людини. Підкреслюється вплив музики та музикотерапії в цілому як спосіб активації уваги, кмітливості та спостережливості. Головною думкою статті є визнання, що музика являється одним з найпотужніших засобів емоційної регуляції психічної активності людини. Вона розвиває здатність людини розпізнавати і управляти своїми емоціями, підвищуючи його емоційний інтелект. Розглядаються чинники, що впливають на сприйняття музики, а саме психотерапевтичний вплив на емоційний стан людини, Музика викликає відповідні емоції і ефективно впливає на особистість, маючи могутній оздоровчий потенціал. Простір музичного середовища повинен забезпечити формування та розвиток людини, здорової як фізично, так і психічно, яка легко адаптується до нових умов, що змінюються. Вплив музики на різні системи людини. Здатність музики впливати на емоційний стан, що виникає при її сприйнятті залежить від індивідуальних особливостей індивіда, ступеня музичної підготовки, інтелектуальних особливостей.

Наукове видання

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

Збірник наукових праць

ВИПУСК 13

Редактор-упорядник
Степан Цюлюпа

Верстка
Віталій Власюк