

**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*

**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**

**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 трубача 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

4. Apanasenko G. L., Saveleva-Kulyk N. A. Muzykal'naya terapiya: y'storyya, sovremennost' y' perspektivy razvityya. Ukrayins'kyj medychnyj chasopys. 2012. № 4. P. 170–173.
5. Gerasimovich GI, Einysh EA Application of music therapy in medicine // Med. news – 1999. – 7. – P. 17–20.
6. Galińska E., Muzykoterapia, [w:] Psychoterapia. Theory. Academic textbook, edited by L. Grzesiuk, Warsaw 2005.
7. Galińska E., Music in therapy. Psychological and physiological mechanisms of its effect, [in:] Man, music, psychology, ed. by W. Jankowski, B. Kamińska, A. Miśkiewicz, Warsaw 2000.
8. Kukielczyńska-Krawczyk K., Oddziaływanie dzieł muzycznego o charakterze uspokajającym na zmienność rytmu zatokowego, praca doktorska, Akademia Wychowania Fizycznego we Wrocławiu, Wrocław 2006.
9. Rudenko, A. M. Musical therapy as an effective means of applied psychology and psychotherapy [Text] / A. M. Rudenko // Almanac of modern science and education. – Tambov: Grandman, 2007. – № 1 (1). -P. 280.
10. Sharman L., Dingle G. A. Extreme metal music and anger processing. Frontiers in Human Neuroscience, *Front. Hum. Neurosci.* 9:272. doi: 10.3389/fnhum.2015.00272 – 2015 – P. 12.
11. Pilikina E. Mozart is doing smarter / E. Pilicina // AIF Health – 2003. – №34 – P. 4.
12. Scientific methodological and social aspects of psychology and pedagogy. Collection of articles of the International Scientific and Practical Conference: In 2-parts / Problems, spirituality and folk music in the works of scientists (article) – Kazan January 13 – 2017. – P. 233.
13. Vestnik Department of UNESCO Music Arts and Education Founders: Moscow Pedagogical State University (Moscow) / Impact of music on the psycho-emotional state of a person and its creative potential as a component of the content of musical foundagogical education – No. 2 (22) – 2018. – P. 178.



УДК 780.8:780.64

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-5341-9476>

*Терлецький М.М.,
м. Рівне*

ОРКЕСТРОВО-АНСАМБЛЕВА ПІДГОТОВКА ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ ЯК ШЛЯХ ДО ПРОФЕСІЙНОГО ЗРОСТАННЯ

"Колективна творчість, на якій базується мистецтво, обов'язково вимагає ансамблю, і ті, хто порушує його, здійснюють злочин не тільки перед своїми товаришами, але і проти самого мистецтва, якому вони служать".

К.С. Станіславський.

Анотація. Стаття адресована в першу чергу студентам, майбутнім диригентам духового оркестру. В ній висвітлено комплекс заходів, які необхідні для повноцінного функціонування та професійного зростання оркестрового колективу.

Ключові слова: Духовий оркестр, диригент, оркестровий ансамбль.

Annotation. The article is addressed first of all to students, future conductors of a brass band. It highlights a set of activities that are necessary for the full functioning and professional growth of the orchestra.

Keywords: brass band, conductor, orchestral ensemble.

Основним завданням оркестрово-ансамблевої підготовки є надбання музикантами художньо-виконавських навичок, за допомогою яких підвищується загальний рівень оркестрового звучання.

Вдосконалення майстерності духового оркестру можливе не тільки шляхом вивчення музичних творів, але і за допомогою спеціальної навчальної літератури (гами, арпеджіо, вправи, окремі фрагменти з оркестрових п'єс), необхідних для розвитку професійних навичок, таких як чистота інтонування, темпова, ритмічна, агогічна і динамічна узгодженість, вірне виконання різних штрихів, технічна оснащеність і т. ін.

В практиці проведення занять по оркестрово-ансамблеві підготовці уже історично склалися деякі закономірності. Так, наприклад, настроювання оркестру і оркестровий стрій входять у зміст кожної оркестрової репетиції, щораз торкаються і питання вдосконалення виконавського ансамблю, роботи над динамічною виразністю і якістю звуку, розвитку виконавського дихання, навичкам використання відповідних штрихів і т. ін.

Ознаки оркестрового ансамблю характеризуються трьома важливими категоріями: одночасність – темпова, ритмічна і агогічна узгодженість виконання; злитість – динамічна, темброва і інтонаційна узгодженість; виконавські засоби – дихання, штрихи, технічне оснащення.

Мета оркестрово-ансамблевої підготовки – ґрунтовне вивчення таких основних питань як: досконале настроювання оркестру, досягнення чистоти інтонування в процесі гри, ритмічна, темпова і агогічна узгодженість у групах і в оркестрі в цілому, досягнення постійної і контрастної динаміки, одноманітність виконання штрихів, правильна і своєчасна зміна дихання у відповідності будови фрази, вдосконалення технічної підготовки, розвиток навичок читання нот з листа.

Виклад основного матеріалу. Перелічені навчальні питання складають єдиний комплекс, засвоєння якого допоможе гармонійно розвиватися духовому оркестру. Кількість затраченого часу на вивчення вимірюється виконавською кваліфікацією музикантів.

Так, працюючи над динамікою, не варто упускати з виду чистоту інтонування, неточності у виконанні штрихів, ритмічної узгодженості і т. ін.

Першим і далеко не останнім видом професійної діяльності диригента є вміння настроїти інструменти духового оркестру і оркестрові групи в цілому.

Оркестр, в якому інструменти не настроєні – кожен зокрема і між собою – явище недопустиме. "Ахіллесовою п'ятою" багатьох з них залишається все – таки невисокий рівень колективного інтонування в процесі гри.

Причин тут багато і носять вони різноманітний характер. Це і низька свідомість музикантів (невміння і саме головне, відсутність у більшості випадків особливого бажання навчитись почути вірний тон), недостатня вимогливість диригента до чистоти інтонування, і цілий ряд інших причин. Ключовою причиною, на наш погляд, є неправильна методика настроювання оркестру перед грою.

Виконавська практика духових оркестрів показує, що всі питання щодо настроювання вирішуються, як правило, диригентами по – різному, в залежності від набутих в тому чи іншому колективі традицій. Найбільш традиційним у практиці духових оркестрів є настроювання музичних інструментів на звук "сі-бемоль", або "ля" першої октави.

Перш за все необхідно визначитись, по якому з оркестрових інструментів найбільш доцільно здійснювати настроювання.

Практикою доведено, що настроювати інструменти духового оркестру краще всього по тому з них, який має порівняно низький стрій. Це може бути гобой або кларнет, за відсутності яких, любий інший духовий інструмент. Звук для настроювання рекомендуємо подавати тривалістю четвертної ноти, при динаміці *mf* (меццо – форте), при *p* (п'яно) можлива тенденція його до підвищення, при *f* (форте) – до пониження, штрих – деташе (тверда не акцентована атака, основа звука витримана на одній динаміці, закінчення без участі язика). Темп виконання *Lento* (протяжно), відповідно при активному контролі за диханням, роботою губного апарату, язика, пальців рук та слуховому самоконтролі. Це буде конкретним завданням для того музиканта, який подає відповідний звук, так і для тих, хто розділено, а не одночасно буде подавати звук для настроювання. При розділеній подачі тону вухо краще сприймає його висотність і миттєво співставляє почуте. Почувши вірний тон обох музикантів у розділеному звучанні, робимо контрольне, спільне відтворення звука. Весь цей процес відбувається при активному контролі диригента, та, відповідно, при самоконтролі всіх учасників оркестру. Робота над інтонацією звука буває успішною лише у тому випадку, коли диригент зуміє довести до свідомості своїх музикантів, що інтонацію слід розглядати, як один з важливих елементів виконавської майстерності. Слуховий самоконтроль не повинен припинятися ні на мить тому, що фальшива гра швидко стає звичною і на неї музиканти практично перестають реагувати. Перед початком настроювання інструмента необхідно попередньо налаштувати і свій внутрішній слух (концентрація уваги). Настроювання слуху має не менше значення, ніж настроювання самого інструмента [5].

Метроритм, як відомо, є одним з основних виразних засобів музики, для виконавців – це жива пульсація, побудована на періодичному акцентуванні окремих звуків.

Розглянемо особливості і значення метроритму в оркестрово-ансамблевій практиці. Головним завданням учасників оркестру буде вірно у метроритмічному відношенні виконання запланованого твору. Не усвідомлюючи до кінця особливостей метроритму як основи основ чи своєрідного стержня музичного твору – оркестрові музиканти не зможуть передати його художній зміст. На першочерговому значенні ритму наголошував відомий піаніст і диригент Ганс фон Бюлов, який стверджував, що "біблія" музиканта починається словами: "спочатку був ритм". І це дійсно так, бо кожен виконавець починає свою роботу над оркестровою партією з ретельного вивчення метроритмічної її структури.

Подолати труднощі такого порядку допоможе виконавцю більш – менш розвинуте почуття ритму, яке являє собою складний комплекс відповідних ритмічних здібностей. Однією з яких слід вважати відчуття тривалості в часі, так би мовити, здатність музиканта вірно відраховувати і співставляти між собою різні тривалості звуків. Друга – відчуття метричної пульсації, що дозволяє

виконавцю злегка підкреслювати початок кожного такту і його окремих долей з допомогою динамічних і агогічних акцентів. Третя – відчуття цезури, що означає вміння чітко визначати смислову межу між різними музичними будовами (мотив, фраза, речення, тощо).

Відчуття ритму, як і інших виконавських здібностей, необхідно постійно розвивати і вдосконалювати. "Той, хто не чує того, що бачить, і не бачить того, що чує, – не музикант", – сказав у свій час Золтан Кодай. І це дійсно так, нотний малюнок і його звукова уява, почута музика і зображення нотного тексту повинні повністю відповідати один одному як у професійного музиканта, так і в аматора. Без збереження цієї умови неможливо виховати повноцінного оркестрового музиканта [3].

В оркестрово-ансамблевому процесі активну роль відіграє темп і агогіка. Правильне визначення темпу і вмиле використання агогічних нюансів сприяє більш переконливому втіленню художнього змісту музики. Темп означає частоту пульсування метричних долей, агогіка – незначні відхилення від темпу.

Відомо, що для визначення вірного темпу використовуються: а) темпові мовні позначення; б) цифрові показники метроному; в) назви окремих п'єс, що вказують визначену швидкість руху (в темпі маршу, вальсу і т.ін.); г) назви творів або їх частин, що є мовними позначеннями темпів (*adagio*, *allegro*, *andante* та ін).

Вся ця інформація допоможе диригенту оркестру вірно орієнтуватись в часовій організації музичного твору. Але оскільки вони мають досить умовний характер (сучасною акустикою доведено, що темп, як і динаміка, має зонну природу). Велике значення у відчутті темпу набувають індивідуальні особливості кожного диригента зокрема: його художній смак, емоційність, історико-теоретичні знання.

При визначенні темпу необхідно прагнути передусім, щоб цей темп зробив можливим живе природне сприйняття музики. Відомий німецький диригент Бруно Вальтер найбільш вірним вважав такий темп, який дозволяє найкращим чином розкрити музичний зміст та емоційне значення фраз, а також робить можливим вірність технічного виконання.

Закономірно, що при збільшенні темпу технічні завдання ускладнюються, хоча зустрічаються окремі випадки, коли у швидкому темпі грати легше, ніж у повільному. Але головне в іншому – закономірним в інструментальній музиці є поняття "ледь – ледь", яке має вирішальне значення не тільки за силою емоційного впливу на слухача, але й у вірному використанні технічних можливостей того чи іншого інструменту. "Ледь – ледь" швидше – і порівняно не складне місце перетворюється у складне, "ледь – ледь" спокійніше – і з'являється творча свобода, відпадає залежність від подолання технічних труднощів [4].

Розглянемо тепер, який вплив на художньо – виразну сторону оркестрово-ансамблевого виконання має агогіка. Частіше всього вона проявляється у невеликих прискореннях або заповільненнях руху музичної канви. Аналогічні відхилення, як правило, відбуваються при поступовій зміні динаміки: при *crescendo* природно невелике прискорення руху, при *diminuendo* – його заповільнення. Не так часто зустрічаються в музиці такі випадки, коли при посиленні звуку темп заповільнюється, а при зменшенні – прискорюється.

Чому так відбувається? Тому, що музика не механічна в своїй основі, вона є рухливим творчим процесом. Важливо відчутти, вловити природній його хід і не заважати, а сприяти йому. Прийоми агогіки є важливими музично – виразними засобами.

До найбільш яскравих і дієвих виконавських засобів при оркестрово-ансамблевій підготовці духового оркестру відноситься динаміка. Вона пов'язана з характеристикою звука, проявляється у раптовій або поступовій зміні сили звучання, силовому виділенні окремих звуків. Значення динаміки в музиці важко переоцінити: вона допомагає подолати одноманітність музичного виконання, робить його живим і виразним. Разом з тим вона є найважчим компонентом виконавської майстерності в духовому оркестрі.

Правильна техніка виконання динамічних відтінків потребує, щоб всі зміни сили звуку робились на відносно вільному губному апараті і, головним чином, за рахунок зміни швидкості цівки повітря. При цьому має бути постійний слуховий самоконтроль. Працюючи над динамікою, треба, щоб при всіх нюансах якості звука залишалась високою.

Втілення динамічних відтінків потребує від оркестрових музикантів не тільки хорошої техніки, але і великої вольової зібраності, активності, уваги. Розвиваючи динаміку звука, оркестрові музиканти повинні звертати увагу не стільки на абсолютне форте, або п'яно скільки на їх співвідношення.

І так, для оволодіння мистецтвом виразної динаміки в оркестрово-ансамблевому виконанні, необхідно врахувати відносне значення всіх динамічних позначень, тримаючи на контролі динаміку

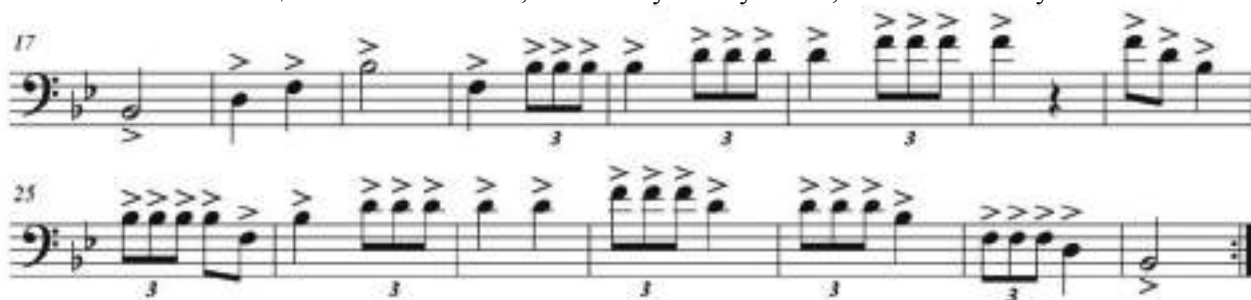
звучання тих інструментів, які виконують тему твору, всі решту оркестрові групи динамічно підпорядковуються їм [2].

Виконавські штрихи, ще одна "ахіллесова п'ята" в оркестрово-ансамблевій підготовці духового оркестру. Причина, на думку автора в тім, що робота в класі по спецінструменту з цього питання надто відрізняється від завдання, яке стоїть перед диригентом оркестру. Диригент змушений дотримуватись розуміння щодо одноманітного виконання штрихів для всіх інструментів оркестру. Тому в нього нема іншого варіанту, як взяти якусь методику за основу. У даному випадку рекомендуються (Штрихи трубача) Т.Докшицера, в редакції автора статті [7].

ДЕТАШЕ – тверда неакцентована атака, основа звука витримана на одній динаміці, закінчення без участі язика.



МАРКАТО – акцентований початок, основа звука затухаюча, закінчення без участі язик.



СТАККАТО – тверда акцентована атака, основа звука скорочується на половину, закінчення відкрите, без участі язика.



НОН ЛЕГАТО – тверда акцентована атака, основа звука скорочується на одну четвертину його тривалості, з м'яким відкритим закінченням, без участі язика.



ПОРТАТО – м'яка неакцентована атака, основа звука витримана на одній динаміці, закінчення без участі язика.



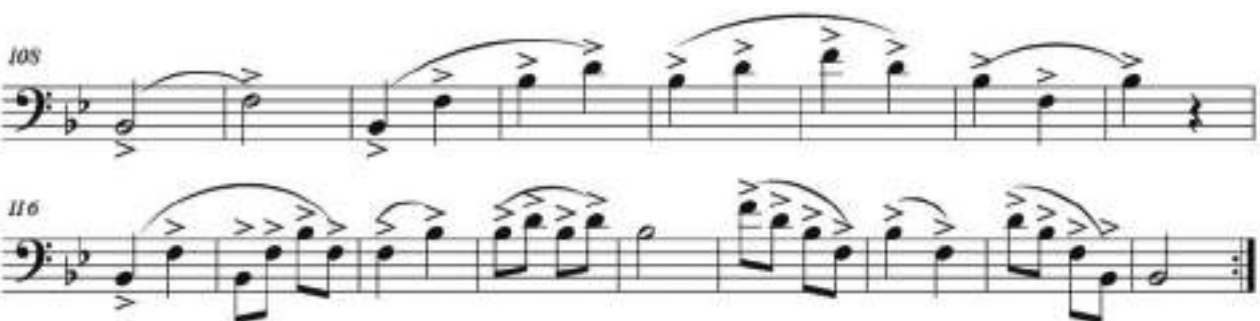
МАРТЕЛЕ – тверда акцентована атака, основа звука витримана на одній динаміці, закінчення закрите, з участю язика.



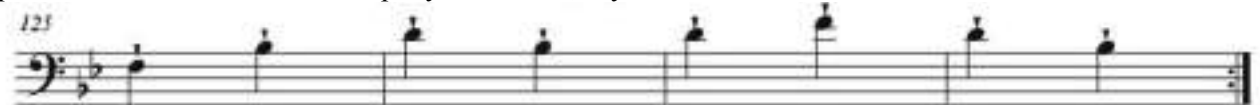
ЛЕГАТО – плавне з'єднання звуків, без поштовхів повітря. Позначається дугоподібною лінією.



МАРКІРОВАНЕ ЛЕГАТО – підкреслене з'єднання звуків поштовхами повітря, без участі язика.



СТАККАТІСІМО – акцентований сухий і відкритий звук, закінчення закрите з участю язика, при виконанні довгота ноти скорочується на $\frac{3}{4}$, звучить $\frac{1}{4}$ частини.



Порівняльний аналіз виконання штрихів (слуховий самоконтроль)

129 Деташе *mf* Маржато *mf* Маргеле *mf*

138 Нон-легато Стаккато Стаккатісімо

147 Портато *mf* Легато *mf* Маркіроване легато *mf*

Знання штрихів необхідно кожному виконавцю, тому, що без відповідного штриха не може бути вірно зіграна ні музична фраза, ні навіть окремо взятий звук.

Якщо способи виконання штрихів на різних інструментах мають свою природу і свої особливості, то за характером звучання штрихи повинні бути близькими на всіх інструментах. На цьому повинно базуватись розуміння штрихів усіма музикантами, незалежно від інструмента на якому вони грають.

Виконавська техніка оркестру (його технічна підготовка) залежить від рівня кваліфікації музикантів, наявності у них навичок вільного володіння всіма регістрами музичного інструменту і його технічними можливостями, читання нот з листа різної складності. Всі ці навички прививаються такими формами, як індивідуальне навчання, ансамблеві і оркестрові заняття, самопідготовка музикантів, при постійному слуховому самоконтролі [6].

Висновки. Всі основні елементи оркестрово-ансамблевої діяльності однаково важливі у своїй цільності, і тому ні один з них не може бути упущений.

Запропонована автором стаття є додатковим навчальним матеріалом до відповідної методичної літератури.

Колективна творчість, на якій базується мистецтво, обов'язково вимагає ансамблю... Пам'ятаймо про це.

Література

1. Терлецький М.М. Методика навчання гри на духових інструментах. Навчальний посібник. – Рівне, 1994. 168 с.
2. Терлецький М.М. Методика роботи з духовим оркестром. Навчальний посібник. – Рівне, "Перспектива". 2000. 153 с.
3. Терлецький М.М. Метроритм і графіка у процесі навчання музиканта-духовика / М.М.Терлецький "Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя". Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції. Випуск 3. Укладач С.Д.Цюлюпа. Рівне: Волинські береги, 2008. – 147 с.
4. Терлецький М.М. Деякі особливості підготовки музиканта-духовика до його професійної діяльності в оркестровому колективі / М.М.Терлецький "Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя". Збірник матеріалів VI-ої Міжнародної науково-практичної конференції. Випуск 6. Укладач С.Д.Цюлюпа. м.Рівне: Волинські береги, 2014. – 154 с.
5. Терлецький М.М. Деякі поради молодим диригентам щодо ефективного настроювання духового оркестру / М.М.Терлецький "Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя". Збірник наукових праць. Випуск 9. Укладач С.Д.Цюлюпа. Рівне: Волинські береги, 2017. – 214 с.
6. Терлецький М.М. Навчально-методична література, як шлях до вдосконалення майстерності фахівців жанру духової музики кінця XIX початку XX століття / М.М.Терлецький "Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя". Збірник наукових праць. Випуск 10. Укладач С.Д.Цюлюпа. Рівне: Волинські береги, 2018. – 219 с.
7. Докшицер Т. Штрихи трубача // Методика обучения игре на духовых инструментах / Сборник статей. – Вып. IV. – Москва. 1976. – с. 43–57.



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