





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

Випуск XV



ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ

м. Рівне – 2023

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

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

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State Humanitarian University
Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie
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. 15

**Rivne
2023**

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Академія музики в Кракові імені К. Пендерецького, Польща
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ
Katedra Instrumentów Dętych Drewnianych i Akordeonu
Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie**

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

Збірник наукових праць

Випуск 15

**м. Рівне
2023**

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.**Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 4 від 27 квітня 2023 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, доцент кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, **відповідальний секретар;****Пьотр Лято** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Краків, Польща;**Карпач А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Львів;**Качмарчик В.П.** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Рада Славінська** – доктор мистецтвознавства, професор, м. Пловдив, Болгарія;**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;**Слупський В.В.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Київ;**Цюлюпа Н.Л.** – кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне;**Закопець Л.М.** – кандидат мистецтвознавства, професор, м. Львів.**Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя.** Збірник наукових праць. Випуск 15 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські береги, 2023. – 176 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, 2023

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2023

© Katedra Instrumentów Dętych Drewnianych i Akordeonu

Akademia Muzyczna im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, 2023

© Видавництво "Волинські береги", 2023

З М І С Т

Історія та теорія музичного мистецтва

Цюлюпа С.Д. Ретроспектива конкурсу імені В'ячеслава Старченка в культурно-мистецькому просторі України	7
Piotr Lato. Klarnet w twórczości polskich kompozytorów pochodzenia żydowskiego – na przykładzie wybranych utworów Karola Rathausa i Mieczysława Weinberga.....	17
Вовк Р.А. Стипендіальна програма для духовиків 2022/23 н.р. у Дубаї	20
Вар'янюк О.І. Залучення принципів європейських та американських виконавських шкіл у систему щоденних занять на трубі.....	24
Дебера О.М. Еволюція Чернівецького академічного симфонічного оркестру обласної філармонії імені Д. Гнатюка в культурно-мистецькому житті України	28
Терлецький М.М. Історичний огляд концертного репертуару духових оркестрів XVIII – початку XXI століття у кращих його зразках.....	35
Ваврик Р.В. Віхи життєвого і творчого шляху ювіляра	39
Сіончук О.В. Організація музичних фестивалів в Україні та особливості їх проведення в умовах воєнного стану.....	46
Турчинський Б.Р. Зоя Прокудіна – виконавець, педагог класу валторни: життєвий та творчий шлях	50
Пукаляк М.В. До 75-річчя професора Романа Вовка	54
Клевець К.О. Європейське кларнетове виконавство XXI ст.	60
Подганюк Т.В. Зародження романтизму в музичній культурі Європи.....	64
Семочко О.І. Еволюція труби в музичній культурі Львова в контексті європейської інтеграції.....	67
Вівчарик Л.Р. Саксофонове виконавство в музичній культурі Прикарпаття в XX – на початку XXI століття	70
Олійник М.В. Становлення та розвиток духового оркестрового виконавства на Хмельниччині.....	75
Гашпан Я.Р. Флейта в музичній культурі Буковини в XX – поч. XXI ст.	80
Трачук Л.Д., Гоменюк Я.Ю. Еволюція Тульчинського коледжу культури в історії жанру духової музики на Поділлі	83
Приженков О.В. Історичний шлях розвитку басового мідного духового інструменту туби та її попередників.....	86
Старко В.Г. Володимир Семеніченко – очільник львівської фаготової школи другої половини XX ст.	92

Педагогіка та методика духового виконавства

Громченко В.В. До проблеми активізації художньо-усвідомленого виконавства (педагогічний аспект)	97
Палаженко О.П. Специфіка формування музичного слуху у музиканта-духовика в процесі оркестрової виконавської діяльності	101
Закопець Л.М. Специфіка формування морально-естетичних якостей в учнів Львівського державного музичного ліцею імені С. Крушельницької.....	105
Бондарчук В.І. Сценічне хвилювання, підготовка до публічного виступу виконавця	108
Гишка І.С. Амбушурні негарзди Луї Армстронга.....	111
Закопець М.Л., Фіськов Г.М., Зіза О.О. Вплив інтеграційних процесів на формування фахової компетентності виконавця-духовика у закладах вищої освіти України	116
Филипчук М.С. Особливості навчання здобувачів в естрадному оркестрі у вищих закладах мистецького спрямування	120
Сивохіп В.С. Концерт для гобоя і камерного оркестру Мирослава Скорика крізь призму індивідуального трактування жанру інструментального концерту.....	123
Димченко С.С. До питання еволюції методики гри на ударних інструментах.....	128
Кашперський В.П. Основні принципи та методи формування губного апарату трубача....	135
Ворончак І.І. Загальна характеристика репертуару для поперечної флейти в Австрії та Італії у XVIII столітті.....	140
Максимчук В.В. Навчально-методичне забезпечення освітнього процесу для підготовки фахівців жанру духової музики в мистецьких закладах України.....	143
Віхоть П.І. Наукові та навчально-методичні праці валторністів у системі музичної освіти України.....	146
Дратований Я.М. Практичні заняття у класах духових інструментів закладів початкової мистецької освіти як складова естетичного виховання учнів	149
Лебедь В.О. Скерцо-фуріозо Джордана Гудефіна для сопрано та тенор саксофонів з духовим оркестром як репертуарна новація академічного саксофонного репертуару.....	152
Круль П.Ф. Презентація електронного підручника "Історія виконання на духовних та ударних інструментах України"	156
Відомості про авторів	161
Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2012-2022 роки)	164

УДК 780.641.1/.5(435)+(450)«17»

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7743-606X>

**Ворончак І.І.,
м. Рівне**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ПОПЕРЕЧНОЇ ФЛЕЙТИ В АВСТРІЇ ТА ІТАЛІЇ У XVIII СТОЛІТТІ

Анотація. XVIII століття стало особливим для музичного мистецтва Західної Європи, адже воно принесло з собою завершення дуже важливої епохи, підсумувало здобутки, окреслило шляхи подальшого розвитку. Для флейтового мистецтва XVIII століття – ера стрімкого розвитку конструкції інструмента і техніки виконавства на ньому.

Поперечна флейта сягнула піку популярності. Було створено художній репертуар, що пройшов випробування часом, закладено фундамент національних виконавських шкіл. Створено методичну базу – корпус трактатів, в яких розкрито найрізноманітніші питання музичної теорії і практики, техніки і стилю. Все це стало тією потужною основою, на якій флейтове мистецтво базується аж до сьогодні. Саме тому комплексне дослідження XVIII ст. як своєрідного феномену в історії західноєвропейської флейтової культури і вивчення специфіки виконавства цього періоду є вкрай важливим.

Ключові слова: флейта, репертуар, виконавство, симфонія, концерт.

Abstract. The 18th century became special for the musical art of Western Europe, because it brought with it the end of a very important era, summed up the achievements, outlined the ways of further development. For flute art, the 18th century was an era of rapid development of the design of the instrument and the technique of performing on it.

The transverse flute reached its peak of popularity. An artistic repertoire that has passed the test of time was created, and the foundation of national performing arts schools was laid. A methodical base was created – a body of treatises in which the most diverse issues of musical theory and practice, technique and style are revealed. All this became the powerful foundation on which flute art is based to this day. That is why a comprehensive study of the XVIII century. as a peculiar phenomenon in the history of Western European flute culture, and the study of the specifics of the performance of this period is extremely important.

Key words: flute, repertoire, performance, symphony, concert.

Постановка проблеми. Сьогодні в Україні система музичної освіти не передбачає обов'язкового ґрунтовного вивчення музикантами-духовиками специфіки старовинного виконавства. Проте даний комплекс знань і навичок є вкрай важливим для повноцінного і конкурентоспроможного виконання не тільки барокових, а й класичних та ранніх романтичних творів, адже, попри всю відмінність виконавських стилів, між ними виразно простежується певна спадковість.

Сучасний професійний музикант має бути компетентним у різних музичних стилях, знати особливості виконавського мистецтва минулих епох. При цьому запорукою збереження відповідності історичному образу твору є насамперед теоретична база.

Метою статті є висвітлення репертуару для поперечної флейти в Австрії та Італії у XVIII столітті.

Виклад основного матеріалу. Поперечна флейта як сольний інструмент вперше з'явилася в італійській музиці лише у 1715 р. В симфонії №1 зі збірки 12 “Великих концертних симфоній” (1715) А. Скарлатті (1660–1725) [3] дві флейти виконують роль солістів, а в симфонії №2 соло-партії віддані флейті і трубі. Скарлатті був відомий своєю неприязню до духових інструментів, але після візиту до нього Й. Й. Кванца написав дві сонати для поперечної флейти і присвятив їх німецькому флейтисту. Пізніше вийшли 6 концертів для 2-х блокфлейт, 2-х скрипок і continuo та соната для 2-х траверсо (альтових блокфлейт або гобоїв), 2-х скрипок і клавесина. А. Лотті (пр.1667–1740) [2], як і більшість італійських композиторів XVIII ст., у своїх камерних творах використовував переважно скрипку або гобой. Поперечна флейта, однак, зустрічається у двох його тріо-сонатах: перша – для traverso, гобоя d'amore і continuo, друга – для флейти або скрипки, віоли da gamba і continuo.

Кілька сонат da chiesa для сольної флейти і continuo написав А. Кальдара (1670–1736) [9]. У доробку видатного віолончеліста, співака і педагога Д. Бонончіні (1670–1747) [6] – опери, вокальні твори, ораторії, кантати і меси. Його камерна музика орієнтована переважно на віолончель, флейта ж зустрічається тільки у “Камерних дивертисментах” для клавесина зі скрипкою або флейтою (1722 р.). Причому дані твори могли виконуватись і на клавесині соло, адже верхня партія не виділена окремо, а вписана в клавірну фактуру. Т. Альбіноні (1671–1751) – автор численних опер, концертів, сонат для скрипки, а також концертів для одного і 2-х гобоїв [2]. З-під його пера вийшло кілька сонат для рекордера з continuo, а в багатьох тріо-сонатах для струнних опціонально зазначена флейта.

Венеціанським філософом, математиком, поетом і композитором-любителем А. Марчелло (1673–1747) [6] написана збірка з 6-ти концертів для 2-х гобоїв/флейт, струнних і continuo під назвою “La setra” 110 (пр. 1738 р.). У даних творах найчастіше партії духових не протиставляються оркестру, а лише виокремлюються для проведення певної теми. Такий виклад матеріалу властивий для симфоній.

У коло зацікавлень Б. Марчелло (1686–1739) [9], окрім музики, входили поезія і юриспруденція. За життя він займав кілька високих державних посад і вважався одним з найосвіченіших італійців свого часу. Серед його величезного музичного доробку 12 сонат для рекордера з continuo і концерт для флейти, струнних і continuo D-dur.

Одною з найвизначніших фігур італійського бароко був А. Вівальді (1678–1741) [9]. Він одним із перших в своїх симфоніях почав доручати окремі партії гобоям, валторнам і фаготам, які до цього дублювали струнну групу. Це нововведення змінило роль духових інструментів в оркестрі і визначило подальший вектор розвитку оркестрового письма. Майже 100 творів у жанрі концерту Вівальді написав для сольних духових. З-поміж колосальної кількості інструментальних творів Вівальді, 20 сольних концертів написані для флейти, один концерт для 2-х флейт, 7 концертів для ансамблю сольних інструментів включно з флейтою, 5 сонат для флейти з continuo, одна соната для 2-х флейт і одна – для флейти, фагота і continuo. Також, майже у всіх 20 камерних концертах флейта часто відділяється від tutti і виходить на перший план. На жаль, у багатьох своїх творах композитор не уточнив різновид інструмента, призначеного для виконання сольної партії.

Флейтові твори в Італії I-ї пол. XVIII ст. створювалися переважно скрипачами. Вони мислили категоріями скрипкової техніки, яка була невластива флейті і не давала можливості розкрити весь технічний і художній потенціал інструмента. Натомість композитори не виявляли інтересу до вивчення власної специфіки та можливостей traverso і використовували інструмент з обережністю.

Показовим прикладом цього є творчість одного з кращих італійських скрипалів XVIII ст. – Ф. Джемініані (1687–1762) [3]. У 1730 р. були видані 6 сонат для флейти, скрипки або гобоя з continuo. Всі вони написані в зручних тональностях, досить легкі технічно, а верхня межа діапазону доходить лише до c^{'''}. Схоже написані і «Три соло...» для німецької флейти або скрипки і continuo. Приблизно у 1748 р. був надрукований його трактат «Правила гри у правдивому смаку на скрипці, німецькій флейті, віолончелі та клавесині» (ор.8), що являв собою збірку творів для різних ансамблевих складів. Теоретична частина обмежувалася лише правилами розшифрування прикрас, про особливості ж техніки виконавства на тому чи іншому інструменті взагалі не йшлося. Єдиний пасаж про поздовжню флейту красномовно свідчить про обмеженість знань Джемініані про техніку інструмента і небажання заходити на флейтову «територію»: «Не можу не зауважити, що найбільш досконало інструмент проявляє себе в Cantabile, де є час на розподіл дихання, а не в швидких творах з арпеджіо і стрибками» [4, с. 1]. Недостатня обізнаність у техніці одноклапанної флейти не заважала, однак, італійцям створювати для неї музику, хоч і досить легку.

Протягом всієї I-ї половини XVIII ст. популярною залишалась сольна флейтова соната, а також тріосоната для 2-х флейт (флейти, скрипки) з continuo. Представник неаполітанської оперної школи Л. Вінчі (1690–1730) [7], який одним з перших почав оновлювати бароковий оперний стиль, написав 6 сонат для флейти і continuo, які були видані після смерті композитора, у 1746 р. Для скрипки або поперечної флейти написані сольні (ор.14, 1748) і тріо-сонати (ор.12, пр.1749) К. Тессаріні (пр.1690–1766) [2], який в своїй композиторській творчості орієнтувався на музику Вівальді.

Потрапивши до Італії на початку XVIII ст., одноклапанна флейта, хоч і не стала панівним інструментом, як, наприклад, у Франції, однак отримала популярність як у професійних, так і у аматорських музичних колах, що підтверджується достатньою увагою композиторів. Однак, ані конструкція інструмента, ані техніка виконавства на ньому в Італії XVIII ст. не зазнали відчутних змін. Більшість італійської флейтової музики написана скрипачами, котрі, безумовно, знали базові можливості поперечної флейти, але дати справжній імпульс її подальшому розвитку не могли. Звідси і невисокий рівень виконавського мистецтва, що підтверджується коментарями відомих музикантів того часу, і майже повна відсутність методичної літератури.

Пік розвитку *австрійської флейтової музики* припадає на другу половину XVIII ст., нерозривно пов'язаний з Віднем і, за деякими нечастими винятками, не виходить за межі класичного стилю. Більшість творів для поперечної флейти відносяться до камерної сфери, це: дуети, тріо, квартети, квінтети, дивертисменти, а також популярні в той час сонати для піано-форте з акомпанементом мелодичного інструмента. Не залишалися поза увагою сольні сонати і концерти.

Серед композиторського доробку одного з найвидатніших представників класицизму К.В. Глюка (1714–1787) [2] флейтові твори не посідають особливого місця. Глюком створено лише вісім тріо для 2-х флейт або скрипок з continuo (1746). Однак, серед широкого кола сучасних слухачів

одним з найвідоміших творів із флейтового репертуару на сьогодні є «Танок блаженних духів» з опери «Орфей і Еврідіка» (1762). Така широка популярність не є чимось несподіваним, зважаючи на емоційну складову твору, його компактність і якість викладу музичного матеріалу. Цей твір демонструє наскільки широкі можливості мала вже у той час флейта у передачі величезної палітри станів.

У композиторській спадщині Ф.Й. Гайдна (1732–1809) [2] немає творів для сольної флейти. Інша ситуація з ансамблевою музикою. В камерному доробку композитора: 4 квартети для флейти, скрипки, альту і віолончелі, 2 сонати для піанofорте з акомпанементом флейти або скрипки, 4 Лондонські тріо для 2-х флейт/скрипок з віолончеллю, 6 тріо для скрипки/флейти, скрипки і віолончелі, 3 тріо для піанofорте, флейти/скрипки і віолончелі, 2 дивертисменти і 2 дивертисменти *da camera* для різноманітних складів з флейтою, а також 2 касациї з флейтою.

Молодший брат Ф. Й. Гайдна Й. М. Гайдн (1737–1806) [3] також звертався до флейти у своїй творчості. Ним створено: 2 концерти для флейти з оркестром, 4 дивертисменти для змішаних складів з флейтою та 3 квартети для флейти, скрипки, альту і віолончелі.

В. А. Моцарт (1756–1791) [2] використовував флейту і у ролі сольного інструмента, і у складі оркестру або камерного ансамблю. Його сольні твори, крім ідеального володіння інструментом, вимагають від виконавця легкості і невимушеності – рис, які часто з'являються тільки в пору творчої зрілості. Найбільш ранніми творами за участі флейти є 6 сонат (К.10–15) восьмирічного композитора. Головним інструментом в них виступає клавесин/піанofорте, а флейта/скрипка акомпанує. У 1777 р. на замовлення голландського флейтиста-аматора Де Жана Моцарт написав 3 квартети: *ре мажор*, *соль мажор* і *до мажор*, для флейти, скрипки, альту і віолончелі. Пізніше він створив ще один флейтовий квартет *ля мажор* (К.298).

Крім квартетів Де Жан замовив Моцарту 3 флейтові концерти. Композитор, однак, написав лише два: *соль мажор* (К.313) і *ре мажор* (К.314/285d). Хоча концерти за більшістю композиційних параметрів відповідають класичній традиції, неабияка віртуозність сольних партій, насичений оркестровий акомпанемент і нетипова для класицизму взаємодія соліста і оркестру зближують їх із романтизмом. Дотепер немає точних даних про те, для кого було написане *Andante* до *мажор* (К.315). Можливо це одна з частин третього – ненаписаного концерту для Де Жана. Концерт до *мажор* (К.299) для флейти з арфою простіший за сольні опуси як в композиційному, так і в технічному планах. Це – яскравий приклад галантної салонної музики кінця XVIII ст. із красивими, легкими і чуттєвими мелодіями.

В останній чверті XVIII ст. на піку популярності в Австрії знаходились струнні квартети і квінтели. Нерідко роль першої скрипки виконував духовий інструмент. Найбільше розповсюдження отримав такий ансамблевий склад: скрипка, альт (або два альту у квінтеті), віолончель і поперечна флейта, що підтверджують твори австрійських композиторів. Іноді струнний склад доукомплектовувався гобоєм, фаготом, а пізніше – кларнетом.

Якщо флейта була єдиним духовим інструментом в ансамблі, то найчастіше виконувала роль соліста. Струнні ж акомпанували та проводили тематичний матеріал у вступі, переграх і кінці твору. Попит на ансамблі з флейтою великою мірою був спричинений популярністю інструмента серед музикантів-любителів. Аматорський ринок був ласим шматком для композиторів і музичних видавців того часу.

Основа творчого доробку чеха Ф. Кроммера (1759–1831) [2], який досяг успіху у Відні, складають струнні квартети і квінтели. В його активі – 9 симфоній, 70 струнних квартетів, 15 струнних квінтетів. Однак в наш час Кроммер найбільш відомий своїми творами для дерев'яних духових інструментів. Для сольної флейти він написав 2 концерти і 5 концертних симфоній. Камерний флейтовий доробок складається з 9 квартетів і 9 квінтетів зі струнними. Роль струнних в пізніх квінтетах Кроммера зростає. Л. ван Бетховен (1770–1827) [68] у творах для флейти дотримувалася класичної традиції. У 1792 р. ним було створено *Allegro* і *Minuet* для 2-х флейт, у 1801 – серенада *ре мажор* (ор.25) для флейти, скрипки і альту, що пізніше була перероблена для флейти/скрипки і фортепіано (ор.41). Приблизно у 1790–1792 рр. написана соната сі бемоль мажор з піанofорте (на сьогодні авторство сонати знаходиться під питанням). 1818 р. датуються 2 збірки варіацій для флейти/скрипки і піанofорте, це: ор.105 – 6 австрійських і шотландських тем з варіаціями, ор.107 – 10 руських і тірольських тем з варіаціями¹⁴³. Сьома тема з ор.107 – це мелодія української народної пісні «Їхав козак за Дунай». Флейтові твори Бетховена технічно не важкі і найчастіше використовуються для навчальних цілей.

Значна частина творчого спадку Й. Н. Гуммеля (1778–1837) [2], учня Моцарта, Сальєрі і Гайдна, займає перехідне місце між класицизмом і романтизмом. Він розширює рамки класичної гармонії і вільно поводить її з формою. Більшість творів написані для піанofорте – інструмента, за яким Гуммель був виконавцем-віртуозом. Поза увагою композитора не залишилась і флейта. Для неї він створив: 3 сонати, варіації з піанofорте, тріо-сонату з віолончеллю і піанofорте, 6 п'єс для піанofорте, флейти і віолончелі, тріо, “Розвагу” для скрипки/флейти і піанofорте, “Військовий”

септет № 2 з участю флейти, інтродукцію і велике блискуче рондо, 3 аранжування симфоній Гайдна, Моцарта і Бетховена для флейти, скрипки, віолончелі і піанофорте, 12 аранжувань увертюр різних композиторів для флейти, скрипки і піанофорте.

Висновки. Впродовж всього XVIII ст. в Австрії та Італії поперечна флейта як інструмент не зазнала жодних модифікацій. Не було створено і видатних методичних праць. Однак знайомство з високохудожнім і високотехнічним матеріалом флейтової музики композиторів того часу свідчить про високий рівень флейтового мистецтва. Більшість тогочасної музики для флейти створено з глибоким знанням технічних можливостей інструмента: віртуозні за звучанням пасажи найчастіше відрізняються відносною зручністю при виконанні; використовуються вигідні середній та високий регістри; твори написані в комфортних тональностях; музичні фрази побудовані з урахуванням виконавського дихання.

Заповнення ж австрійського та італійського нотного ринку в останній чверті XVIII ст. великою кількістю неважкої в технічному плані флейтової музики, в яку досить часто впліталися впізнавані фольклорні мотиви, є показником широкої популярності флейти і серед аматорів. Підтвердженням цього факту можуть слугувати, наприклад, «Прості п'єси» Й. Н. Гуммеля, дві збірки варіацій на фольклорні теми Л. ван Бетховена, багато творів з колосального флейтового доробку Ф. А. Хоффмайстера, а також концерти В. А. Моцарта, які хоч і не легкі, але написані саме для флейтиста-аматора Де Жана.

Список використаних джерел

1. Апатский, В. Н. (2010). История духового музыкально-исполнительского искусства. К.: ТОВ «Задруга», 248 с.
2. Карпьяк, А. Я. (2016). Жанр флейти у творчості австрійських та італійських композиторів – сучасників В. А. Моцарта. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць*. Випуск 8. Упорядник С. Д. Цюлюпа. Рівне: Волинські обереги, С. 8 – 14.
3. Boyd M., Pagano R., Hanley Edwin. Scarlatti (Pietro) Alessandro (Gaspare). Grove Music Online.
4. Careri, E. Geminiani Francesco Saverio. Grove Music Online. DOI: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10849>
5. Hansell, S. revised by Termini O. Lotti Antonio. Grove Music Online. DOI: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17023>
6. Lindgren, L. Bononcini Giovanni. Grove Music Online. DOI: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.6002278276>
7. Prill, E. (1912). Führer durch die Flöten Literature. – Ergänzungband (Neuerscheinungen von 1898-1912). Leipzig: Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, 168 s.
8. Pritchard B. W. Caldara Antonio. Grove Music Online. DOI: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.04576>
9. Selfridge-Field E. Marcello Alessandro. Grove Music Online. DOI: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.17715>



УДК [780.8:780.64]:37.091.2:78(477).

ORCID <https://orcid.org/0009-0007-7799-0427>

**Максимчук В.В.,
м. Чернівці**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ДЛЯ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ЖАНРУ ДУХОВОЇ МУЗИКИ В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ

Анотація. У статті аналізується еволюційний шлях розвитку національної музичної освіти, надається ґрунтовний аналіз забезпечення освітнього процесу для підготовки фахівців жанру духової музики в мистецьких закладах України та аналіз наукових, нотних і навчально-методичних видань представників школи гри на духових і ударних інструментах в Україні.

Ключові слова: навчально-методичні праці, освітній процес, жанр духової музики.

Annotation. The article analyzes the evolutionary path of the development of national music education, provides a thorough analysis of the educational process for training professionals in the genre of wind music in artistic institutions in Ukraine, and analyzes the scientific, sheet music, and instructional publications of representatives of the wind and percussion instrument playing school in Ukraine.

Key words: educational and methodological works, educational process, genre of spiritual music.

Наукове видання

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

Збірник наукових праць

ВИПУСК 15

Редактор-упорядник
Степан Цюлюпа

Верстка
Віталій Власюк

Підписано до друку 22.05.2023 р. Формат 60x84 1/8. Папір офсет.
Гарнітура "Times". Друк цифр. Ум. друк. арк. 20,46. Наклад 100 пр. Зам. 34.

Видавництво "Волинські обереги".

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано в друкарні видавництва "Волинські обереги".