





# 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*

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

***Педагогіка та методика духового виконавства***

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

Вихід з каденції є надзвичайно динамічним і повторює разом з оркестром завершальний кульмінаційний фрагмент проведення головної партії. А на завершення концерту звучить тему вступу і повернення в початковий до мінор. Драматургічне коло концерту в часі і просторі, як і реальне життєве коло, замикається. На задане композитором питання від початку твору відповіді немає – як і в соло труби у творі «The Unanswered Question» Чарльза Едварда Айвза чи соло скрипки з Концерту №5 для скрипки з оркестром «Питання без відповіді» Євгена Станковича.

Підсумувавши ці спостереження за Концертом для гобоя і камерного оркестру Мирослава Скорика, можемо ствердити, що при всій своїй традиційності, а часом навіть схематичності у трактуванні автором жанру інструментального концерту, саме завдяки багатим і самобутнім виразовим засобам і особливостям індивідуальної манери композиторського письма – тематичним, ладотональним, гармонічним, ритмічним і агогічним – цей твір займає своє помітне місце у яскравій палітрі інструментальних концертів композитора і, загалом – в жанрі українського інструментального концерту початку ХХІ сторіччя. Теперішнє і майбутнє активне концертне життя цього твору повинно тільки це тільки підтвердити.

### Література

1. Кияновська Любов. Мирослав Скорик: Людина і Митець. Львів: Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 590 с.
2. Мельник Лідія. Ігри класика // Профіль. 2007. 29 січня. № 19. С. 22–26.
3. Олійник Юлія. Мирослав Скорик: «Хотів знайти власний стиль. Гадаю, для композитора це нормально» // Український Тиждень. 2019. 21 липня. № 29 (609). Київ. URL: <https://tyzhden.ua/myroslav-skoryk-khotiv-znajty-vlasnyj-styl-hadaiu-dlia-kompozytora-tse-normalno/>.



УДК 13: 783. 8 (477)

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

Димченко С.С.,  
м. Рівне

### ДО ПИТАННЯ ЕВОЛЮЦІЇ МЕТОДИКИ ГРИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

**Анотація.** Протягом 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:** методика гри, ударні інструменти, ударна установка, маримба, вібрафон, викладач, методологія, виконавська майстерність, методика викладання, прийоми гри, музика, виконавець.

**Annotation.** 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.

The problem statement is to find and systematize new innovative approaches to the methodological support of the performer-percussionist, which are becoming a priority in the formation of a musician of a high professional level who is able to use the widest possible range of percussion instruments.

The purpose of the article is to identify modern methodological performance aspects of playing percussion instruments and to reveal the problems of their application in practice.

**Key words:** method of playing, 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.

**Аналіз досліджень.** Наукові дослідження еволюції вдосконалення мистецтва гри на ударних інструментах широко актуалізовані у працях Дж. Чапіна, М. Ковалевського, С. Макієвського, Дж. Майєра, Л. Стівенса. Методичні посібники, які узагальнили і сформували основні прийоми гри на ударних інструментах, були створені М. Купінським, Г. Кізантом, В. Котоньским, Г. Абаджяном, Г. Бертоном, Д. Веклом, С. Геддом.

**Виклад основного матеріалу.** Курс методики навчання гри на ударних інструментах має свої специфічні складнощі. По-перше, група ударних інструментів за чисельністю, різноманітністю складу інструментів і технік оволодіння ними не має собі рівних серед інших груп інструментів духового оркестру. По-друге, роль ударних інструментів у сучасній музиці постійно зростає. Композитори дедалі ширше й різноманітніше використовують у своїх творах ударні інструменти, трактуючи їх не тільки як ритмічну основу музики, а й як один із яскравих виразних та динамічних засобів композиції, джерело нових тембрових сполучень і барв. Музикант-ударник у сучасному оркестрі – це виконавець-універсал, що володіє різнобічними навичками та віртуозним рівнем техніки [1, с. 7]

Зважаючи на це, курс методики навчання гри на ударних інструментах ставить перед собою такі завдання:

- систематизація знань студентів у галузі освоєння різних ударних інструментів, їхньої будови, способів звуковидобування і техніки гри;
- ознайомлення студентів з основами педагогічного процесу і практикою викладання предмета;
- підготовка студентів до практичної педагогічної діяльності.

Значну увагу слід приділити питанням початкового навчання. Під час вивчення цієї теми, важливо підкреслювати роль педагога за фахом в індивідуальних заняттях зі студентом, його вміння спрямовувати всебічний розвиток учня, сприяти вдосконаленню його техніки в широкому розумінні, виховувати ритмічну стабільність та музикальність виконання.

Потрібно звернути увагу на виховання навичок гри в ансамблі, на особливу роль ансамблю у формуванні професійних якостей музиканта-ударника. Це пов'язано не тільки зі зростаючою популярністю ансамблів ударних інструментів, як самостійного жанру сучасної музики, а й з важливістю виховання в студентів почуття причетності до загального звучання твору, такого необхідного для виконавців в оркестрі. Безпосередньо з цим пов'язані й питання артистичності виконавця під час виконання, як оркестрової, так і сольної партій ударних інструментів.

Одна з важливих та найскладніших тем – відображення різних тенденцій розвитку музики ХХ – ХХІ століть у методиці оволодіння грою на ударних інструментах. Тут має бути висвітлена ціла низка проблем, що мають велике значення для практики музикантів-ударників:

- особливості запису назв інструментів у сучасних партитурах, способи нотації в них партій ударних інструментів та різних штрихів;
- роль імпровізаційної складової в сучасній музиці (алеаторика);
- розвиток уяви та прагнення до зображальності звучання [6, с. 7].

Майбутній педагог повинен добре засвоїти необхідність, при підборі репертуару, враховувати індивідуальні особливості учня, його нахили, ступінь його музичного розвитку. Репертуар треба підбирати з таким розрахунком, щоб він не перевищував технічні можливості студента на даному етапі навчання. Основа репертуару класу ударних інструментів – це найцінніші зразки класичної музики, найкращі твори вітчизняних та зарубіжних композиторів сучасної музики. Потреба в розширенні репертуару диктує необхідність навчити студента принципів перекладень та аранжувань для ударних інструментів творів, написаних в оригіналі для інших складів. Аранжування мають максимально використовувати характерні особливості ударних інструментів, не порушуючи художньої цілісності твору і не виходячи за рамки авторської концепції. Це питання також має перебувати в полі зору викладача під час проведення практичних занять по спеціальності [4, с. 33].

Наскрізним принципом методики навчання гри на ударних інструментах є організація планомірної, систематичної роботи в спеціальному класі по вдосконаленню і зростанню виконавської майстерності майбутнього фахівця. Розвиток уміння працювати над матеріалом навчальної програми, творчо, самостійно мислити, проявляти ініціативу – ось головне завдання методики. Педагог повинен повсякденно займатися естетичним вихованням студента, розширювати його кругозір, піклуватися про його гармонійний розвиток. Для здійснення всіх цих складних завдань потрібне справді творче ставлення самого педагога до своєї праці, його постійне самовдосконалення, як у професійному, так і в ідейно-естетичному плані.

Рациональна постановка під час гри на ударних інструментах та її практичне значення.

Під поняттям "постановка" мається на увазі сукупність раціонального положення та взаємодії виконавського апарату і всього організму музиканта для гри на ударних інструментах.

Рациональна постановка включає в себе:

- правильне положення корпусу, голови, спини, рук та ніг;
- правильний (зручний) спосіб тримання паличок у руках і положення пальців та кисті при цьому;
- найдоцільніше розташування інструменту перед виконавцем, враховуючи фізіологічні дані студента;
- обґрунтовані рухи корпусу виконавця перед інструментом (ксилофон, дзвіночки, вібрафон, маримба).

Загальні вимоги до постановки для гри на ударних інструментах полягають у такому:

1. корпус і голову необхідно тримати рівно і прямо, груди злегка підняті, а плечі розгорнуті;
2. руки згинаються в ліктьових суглобах, при цьому створюючи прямий кут і незначно відводяться від тулуба;
3. пальці на паличках потрібно тримати без напруження в округло-зігнутому положенні, ноги повинні прийняти зручну та стійку позицію для гри стоячи, трохи розставлені в боки, або одна з них дещо висунута вперед;
4. для гри сидячи не рекомендується сідати глибоко на стілець;
5. ноги мають бути розставлені приблизно на ширині плечей і трохи висунуті вперед, ступні трішки розгорнуті;
6. під час виконання правил постановки ударник не повинен допускати напруження (скутості) в будь-яких частинах тіла;
7. весь виконавський апарат має перебувати в оптимально сприятливих та природних умовах [8, с.16]

Щоб усунути недоліки, потрібно міцно усвідомити та, під час гри, суворо дотримуватися всіх правил раціональної постановки. Для виявлення відхилень від норм постановки, практикувати заняття перед дзеркалом. Періодично (через 30-60 хвилин занять) давати відпочинок стомленим від гри м'язам рук та ніг.

Методика проведення уроку. Кожен окремий урок потрібно розглядати як одну з ланок у загальному ланцюзі навчального процесу. Методика проведення уроку зводиться до таких цілей:

- перевірка домашнього завдання;
- робота в класі над інструктивним та художнім матеріалом, постановка і закріплення нових завдань;
- визначення домашнього завдання на наступний урок.

У першому розділі уроку студент звітує про результати своєї самостійної роботи та виконання рекомендацій педагога. Без перевірки немає виконання – це правило в музичній педагогіці обов'язкове! Педагогу необхідно вислухати учня без зупинки, запам'ятати всі особливості його гри, виявити недоліки та переваги. Корисно відзначити наявні досягнення: заохочення додасть студенту сили та впевненості у його подальшій роботі. Не можна спрямовувати на учня одразу безліч зауважень, достатньо вказати на загальний характер виконання, на важливі деталі та грубі помилки. Важливим моментом уроку є повторення пройденого матеріалу, наприклад, гам або етюдів. Повторення сприяє міцнішому та швидшому засвоєнню навчального матеріалу, успішному накопиченню навичок.

Другий розділ уроку посідає центральне місце, тому що без отримання і засвоєння нових знань, студент не може рухатися вперед. Під час роботи над музичним матеріалом у класі, важливо, щоб учень, за безпосередньої участі педагога, обирав потрібний темп, правильну аплікатуру, відповідну динаміку.

Новий матеріал, який пропонується студенту, має обиратися з урахуванням ступеня його підготовленості та впливати з попереднього матеріалу, тобто необхідна послідовність у навчанні.

Третій розділ уроку призначається для визначення домашнього завдання. Педагогу необхідно роз'яснити зміст навчального завдання, поставити конкретні задачі виконавського характеру.

Ціллю уроку має бути короткий підсумок самостійних занять студента. Надання нових знань та отримання навичок для подальшого навчання. Зміст уроку складається з вивчення вправ, гам, тризвуків, арпеджіо, септакордів, етюдів, художніх творів, оркестрових партій, читання нот з аркуша. На різних етапах навчання важливість та співвідношення інструктивного та художнього матеріалу змінюються [3, с.105]

Роль педагога в проведенні уроку первинна. Він має творчо підходити до його проведення, уважно враховувати індивідуальні здібності та особливості студента, спокійно реагувати на недоліки виконання, вказуючи шляхи їх усунення, використовувати поєднання методу розповіді та показу або демонстрацією виконання на інструменті, бути творчо емоційним у розкритті характеру твору.

В міру закріплення і засвоєння навичок виконання вправ та п'єс на ударних інструментах (малий барабан, ударна установка, ксилофон, маримба, вібрафон, литаври), студент може розпочати роботу над гаммами, арпеджіо, вправами та етюдами, які є істотним засобом у розвитку техніки гри на ударних інструментах. Щодня студент повинен займатися над гаммами, стежити за рівністю руху, точністю інтонації, чіткою атакою, чистотою переходів від одного звуку до іншого. Робота над вправами, етюдами та п'єсами пов'язана з оволодінням усім діапазоном клавіатури, аплікатурою, метроритмом, штрихами.

Оскільки в класі ударних інструментів не один інструмент, а багато, час уроку потрібно розподілити так, щоб встигнути попрацювати на кожному з них.

Малий барабан або пед – перевірка завдання для малого барабана і читка нот з аркуша. Вказівки на помилки та недоліки, шляхи вирішення (виправлення) помилок. Розбір та пояснення нового матеріалу.

Маримба, ксилофон – перевірка вправ, гам, арпеджіо, етюдів, п'єс. Вказівки на помилки та недоліки, шляхи вирішення (виправлення) помилок. Розбір та пояснення нового матеріалу.

Вібрафон – перевірка вправ і п'єс. Вказівки на помилки та недоліки, шляхи вирішення (виправлення) помилок. Розбір та пояснення нового матеріалу.

Ударна установка – перевірка вправ, етюдів, соло, п'єс. Вказівки на помилки та недоліки, шляхи вирішення (виправлення) помилок. Розбір та пояснення нового матеріалу.

Основні характерні якості звуку – тембр, інтонація, вимова та ведення, з'єднання та закінчення, динамічне забарвлення. Вони багато в чому залежать від правильної методичної спрямованості навчання. Раціональна постановка істотно впливає на якість звуку. Основним недоліком у розвитку гарного звуку є відсутність свободи в русі рук, ніг і всього корпусу студента. Із завданням утворення якісного звуку пов'язане і вироблення в студента навички витривалості рук під час рухливого та тривалого виконання вправ під метроном [9, с.23].

Увагу до якості звуку має проявляти студент і під час роботи над гаммами та етюдами, і особливо художніми творами.

Удосконалення технічних прийомів гри пов'язане з витривалістю рук, гнучкістю кистей, хваткістю пальців. З перших уроків студент повинен зрозуміти, що всякий технічний прийом відпрацьовується та стає стабільним у результаті багаторазових, терплячих та свідомих повторень різних виконавських рухів. Виконання подвійних ударів (двійки), параділів, рудиментів, гам, арпеджіо, Д 7, Зм 7, читання нот з аркуша стає неодмінною умовою щоденних занять студента.

З перших уроків студент повинен уважно слухати і переживати музику, що звучить, розрізняти її характер, визначати музичні образи та настрої. Для кращого контролю над власною грою рекомендується застосовувати звукозаписувальні пристрої.

Протягом усього процесу навчання педагог повинен виховувати в студента "почуття фрази", вміння визначати її початок, спрямованість та закінчення.

На цьому етапі від студента вимагається виконання всіх авторських або редакторських позначень, що стосуються темпу, ритму, штрихів, агогіки, динаміки. Гра будь-якого виконавця не досягне художньої мети, якщо інтонація буде неточною, фальшивою, виконавський апарат напружений.

Педагог спеціального класу в інституті мистецтв несе відповідальність не тільки за успішний розвиток студента, а й за правильне формування його естетичного світогляду. У ролі засобів розширення музичного кругозору студента виступають:

- відвідування концертів, музичних вистав;
- прослуховування музичних передач, записів;
- виконання музики педагогом;
- одночасна присутність кількох студентів на заняттях у спеціальному класі;
- самостійне спільне музикування студентів.

Організація самостійних занять студента. Найважливішою складовою частиною навчального процесу є самостійні заняття, на яких удосконалюються знання, набуваються навички та вміння, необхідні для успішної практичної діяльності музиканта. Музична педагогіка підкреслює, що найдосвідченіший, найкваліфікованіший педагог лише певним чином організовує і спрямовує пізнавальну діяльність учнів. Проте велика роль у процесі пізнання здійснюється самими студентами. Самостійна праця розвиває в них такі якості, як організованість, дисциплінованість, ініціативу, волю, завзятість у досягненні поставленої мети. Виробляє вміння співставляти й аналізувати різні факти та явища, навчає самостійному мисленню.

Таким чином, самостійна робота слугує головним засобом втілення отриманих знань у переконання та практичні навички. Найважливішими умовами самостійних занять є регулярність, послідовність та цілеспрямованість.

Музична педагогіка виходить із того, що виконавство на ударних інструментах – це особливий вид трудової діяльності музикантів, у процесі якої відбувається робота цілого комплексу психофізичних функцій організму, таких, як зір, слух, пам'ять, рухові реакції, фізичні та емоційно-вольові зусилля, образно-естетичні уявлення [5, с.44].

Відомо, що пропущений день занять непоправний навіть подвійною нормою в наступні дні. Послідовність занять безпосередньо пов'язана з регулярністю і систематичністю. Вона означає, що самостійні заняття повинні носити продуманий характер, що виключає випадковість та хаотичність. Перехід від простого до складного, від відомого до невідомого, від часткового до загального поширюється, як на кожне окреме заняття, так і на навчання в цілому.

Послідовність роботи над удосконаленням виконавської майстерності музиканта виражається в повсякденному й обов'язковому виконанні рудиментів, вправ, етюдів, арпеджированих тризвуків, септакордів, художнього репертуару, ансамблевих та оркестрових партій. Цілеспрямованість індивідуальних занять передбачає правильний вибір та раціональне застосування різних методичних прийомів у роботі над музичним матеріалом.

Професор Л. Стівенс писав: "Шлях до виконавської майстерності лежить через копітку, довге і нелегке тренування, скажімо точніше, через чорну роботу. Необхідно навчитися володіти динамікою, штрихами, розвивати не тільки м'язову та музичну пам'ять, навчитися раціонально використовувати наявний час і для практичних занять, і для роботи думки" [10, с.99].

Виходячи з цього, студент має чітко уявляти, для чого, з якою метою він виконує ту чи іншу вправу, яким є її навчальне або практичне призначення і як правильно над нею працювати.

Схема щоденних занять.

Вправи для розминки рук – 5 хвилин (пальчики).

Вправи для розігрування – 30 хвилин, за цей час приводяться в робочий стан суглоби рук (плечі, лікті, кисті, пальці), (пед, малий барабан).

Відпрацювання вправ та етюдів (читка нот з аркуша) – 10-20 хвилин (малий барабан).

Робота над гамами та арпеджіо 15-20 хвилин (ксилофон). Гама виконуються у дві октави (восьмі, тріолі, шістнадцяті, секстоли), а також прийомом тремоло. Щодня необхідно працювати над однією, двома гамами.

Робота над акордами, вправами та етюдами – 30 хвилин (маримба).

Робота над акордами, вправами та етюдами – 30 хвилин (вібрафон).

Відпрацювання вправ, етюдів 60 хвилин (ударна установка).

Робота над п'єсами та оркестровими партіями 120 хвилин (малий барабан, ударна установка, вібрафон, маримба, ксилофон, дзвіночки, литаври).

Схема складена з розрахунку п'яти годин самостійних занять на день.

Методика роботи над гамами, тризвуками з оберненням та септакордами. Виконання гам і арпеджіо сприяє вільному оволодінню аплікатурою на інструменті (вібрафон, маримба, ксилофон), досягненню повноти й рівності звучання його регістрів, розвитку та вихованню ладових слухових уявлень, а також удосконаленню виконавської техніки. Оволодіння ними дає можливість виконавцю застосовувати засвоєні (готові) технічні формули під час вивчення етюдів, п'єс, оркестрових партій, що значно скорочує обсяг роботи над ними та полегшує завдання їхнього засвоєння. Щодня музикант повинен працювати над однією, двома гамами. Темп виконання гам залежить від рівня підготовки студента.

Гама, тризвуки з оберненням та септакорди прийнято виконувати в такій послідовності:

- мажорна гама (тремоло, восьмі, тріолі, шістнадцяті, тремоло);
- мажорний тризвук у прямому русі (тремоло, восьмі, тріолі, шістнадцяті, тремоло) і в оберненнях (тріолями та шістнадцятими);
- Д7 у прямому русі та оберненнях з розв'язанням у тоніку;
- мінорна гама (мелодична, гармонічна) (тремоло, восьмі, тріолі, шістнадцяті, тремоло);
- мінорний тризвук у прямому русі (тремоло, восьмі, тріолі, шістнадцяті, тремоло) та в оберненнях(тріолями та шістнадцятими);
- Зм7 (гармонічного мінору) у прямому русі та оберненнях з розв'язанням у тоніку.

Під час виконання гам необхідно дотримуватися таких принципів, як утвердження тонічного початку: усі гама, тонічне арпеджіо та його обернення починаються та закінчуються тонікою; обернення Д7 та Зм7 розв'язуються в тоніку. Гама, тонічне арпеджіо та септакорди виконуються у дві октави. Починають виконувати гаму прийомом тремоло у дві октави. Наступне ритмічне

оформлення – це злито виконані, без перерви, у дві октави, восьмі, тріолі та шістнадцяті. Останній звук – тоніка, виконується на тремоло.

За такою ж схемою виконуються тонічне арпеджіо, D7 та 3m7, які розв'язуються в тоніку. Звук тоніки виконується прийомом тремоло.

У процесі роботи над гамами та тонічними арпеджіо і його оберненнями музикант-ударник повинен досягати:

1) ритмічності виконання – постійно відчувати пульсацію рахунку кожної долі, слухати метроном, дотримуватися рівної пульсації дрібних тривалостей усередині ритмічних груп, застосовувати раціональну аплікатуру;

2) чистоти інтонування, для чого необхідно знати правила інтонування і мати тверді слухові уявлення про звучання мажорних та мінорних гам, тонічного арпеджіо, D7 та 3m7, точно потрапляти по необхідному бруску, конкретно наносити удар у центр бруска, що робить звук повнішим та точнішим за інтонацією. Уникати ударів по краях бруска. Удар у край бруска робить звук тьмяним і менш точним за інтонацією.

Методика роботи над вправами та етюдами. Важливою умовою вдосконалення виконавської майстерності музиканта-ударника є робота над спеціальними вправами. Під вправами розуміється музичний матеріал інструктивного характеру, призначений для технічного тренування. Відмінною особливістю вправ є коротка форма викладу музичного матеріалу та вузько спрямована мета.

У виконавській практиці ударників застосовуються вправи таких видів:

- вправи над звуками тривалої тривалості (тремоло).
- вправи на інтервали (терція, кварта, квінта, секста, септима, октава).
- вправи на оволодіння прийомом "двійка" (подвійний удар однією рукою),
- вправи на оволодіння барабанными парадідами та рудиментами [7, с.27]

Вправи передбачають виконання інтервальних стрибків, ритмічних малюнків, аплікатурних комбінацій. Часто вправи створюються спеціально для подолання технічно важких місць в етюдах, п'єсах, оркестрових партіях.

У роботі над тремоло користуються такими методами як:

- гра в повільному темпі з рахунком вголос, під метроном;
- гра з прискоренням темпу, відповідно прискорюється частота ударів у тремоло.

Відпрацьовуючи поставлене завдання, потрібно дотримуватися темпу, метру та ритму (слухати метроном), стежити за чіткістю початку звуку, рівністю його ведення і точністю закінчення, контролювати якість динамічних відтінків, правильно виконувати ритмічні малюнки. Працювати над вправами необхідно активно та цілеспрямовано, не допускаючи механічного відтворення від початку до кінця.

Етюди займають проміжне положення між вправами та художніми творами. Основна мета етюдів – розвиток рухливості та витривалості рук,

оволодіння аплікатурними складнощами, розвиток метроритмічного відчуття,

розвиток читки нот з аркуша. Усі етюди, незважаючи на відмінність цілей, слугують важливим засобом накопичення виконавського досвіду, готують музиканта до тривалих фізичних навантажень.

Для того, щоб досягти якісного виконання етюдів, музикант повинен оволодіти раціональними методами роботи над ними:

- усвідомити цільову установку етюдую;
- визначити загальний характер його музичного змісту, темп, ладотональність, технічні труднощі, агогічні нюанси.

Методика роботи над етюдами. Програти етюд у повільному темпі (без метронома з рахунком вголос). Визначити план роботи над етюдом. Ретельно відпрацювати найбільш важкі місця і технічні деталі. Зв'язати ці деталі в більшу побудову. Технічні труднощі програвати в повільному темпі (під метроном). До справжнього темпу підходити поступово, в міру засвоєння тексту. Працювати над якісним звучанням інструмента. Ретельно аналізувати причини недоліків та шукати шляхи їх усунення. Завершенням роботи над етюдами має стати вільне, виразне виконання. Для розвитку музичної пам'яті етюди виконуються напам'ять [12, с.42].

Робота над музичними творами. Художнє прочитання музичних творів є кінцевою метою технічної підготовки і відіграє визначальну роль у процесі розвитку виконавського мислення музиканта-ударника. У початковий період навчання вивчаються твори нескладні за формою та змістом. Їх засвоєння сприяє формуванню навички ясно та виразно викладати музичну думку, передавати різні настрої, розвивати основні музичні здібності, виховувати художнє, образне мислення. В міру набуття виконавського досвіду музикант може переходити до таких творів, як сюїта, соната, фантазія, рапсодія, концертно та концерт. Найбільшу складність становить виконання концерту та сонати, які мають розгорнуту будову і втілюють складний світ людських почуттів та переживань [11, с.15].

Робота над художніми творами умовно поділяється на три етапи.

I етап – формування виконавського задуму (виконавський аналіз). Музикант знайомиться з твором, з'ясовує його будову: форму, ладотональність, темп, метроритмічні особливості, агогічні нюанси, технічні складнощі, динамічну лінію.

У цей період рекомендується:

- вивчати особливості стилю композитора;
- програти твір у повільному темпі (без метронома з рахунком вголос);
- визначити характери частин, темпові відхилення, фразування;
- скласти план роботи над твором.

II етап – технічне та художнє освоєння твору. Починати вивчення твору рекомендується в робочому повільному темпі (без метронома, з рахунком вголос), що дає змогу усвідомити кожному виконавську складність. Важкі технічні пасажі потрібно розчленовувати на складові елементи, намітити найбільш зручну аплікатуру. Під час розбору твору важливим завданням стає оволодіння виконавськими виразними засобами, необхідними для втілення художнього змісту.

III етап – вільне, виразне виконання художнього твору, втілення усіх змістовних, художніх, ритмічних, динамічних та агогічних задумів композитора, пропускаючи їх «через себе», виразити своє бачення твору, свою думку.

Методика виховання та розвитку музичного ритму. Відчувати ритм у музиці, паузах, перед виконанням твору, узяти правильний темп – це значить мати почуття ритму. Ритм – один із виразних засобів музики, він є її основою. Кожен музикант відчуває темп, метр і ритм по-своєму. Почуття ритму необхідно виховувати з перших кроків навчання. Педагог повинен вимагати від студента найсуворішого і найчіткішого виконання ритмічного завдання, як у простій вправі, так і в складній, особливо в гамах, арпеджіо, етюдах та п'єсах. Найменша ритмічна неточність має бути помічена і виправлена педагогом. Стежити за ритмом і темпом потрібно постійно.

Для цього можна рекомендувати такі вправи:

- підкреслення сильних долей такту;
- застосування різних ритмічних варіантів;
- розчленування складних ритмічних угруповань на простіші;
- корисно у вигляді вправи акцентувати сильну долю ногою, але найдоцільніше виконувати твір під метроном.

Музичний ритм завжди був вираженням емоційного змісту твору.

Навчання на ударних інструментах (малий барабан, ударна установка) проводять за зарубіжними стандартами, що містять увесь спектр рудиментарної техніки, яка дає змогу правильно освоїти раціональну постановку [8, с.11].

Навчання на ударних інструментах (ксилофон, вібрафон, маримба, дзвіночки) проводиться на найкращих зразках народної, класичної, джазової української та зарубіжної музики.

**Висновки.** Сучасне мистецтво гри на ударних інструментах, під час останніх десятиліть, 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).

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

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

- з формуванням нових стилів музичного мистецтва;
- з винайденням нових інструментів ударної групи;
- з 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.21].

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.

Наявність шкіл, створених Д.Веклом, С.Геддом, Б.Кобемом, Д.Ломбардо, В.Колайутою, Л.Стоуном, Ч.Віллоксоном, Дж.Морелло, Дж.Чапіним, К.Купінським, Г.Кізантом, С.Макиєвським, а також створення нового високохудожнього педагогічного репертуару дають змогу значно підвищити рівень навчання в класі ударних інструментів, домогтися єдиного гармонійного розвитку художніх та технічних навичок студента-ударника.

#### Література

1. Абаджян Г. А. Нова методика навчання гри на духових інструментах. Харків : Харківський інститут мистецтв. 1981. 24 с.
2. Андреева Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра. Киев: Музыкальная Украина, 1990. – 77 с.
3. Апатський В. Н. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва: навчальний посібник. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. 432 с.
4. Гладких А. В. Методика формування виконавської майстерності на духових інструментах. Вінниця : Нова Книга. 2014. 200 с.
5. Кизант Г. Техника игры на ударных инструментах. К.: Музыкальная Украина. 1986. – 122 с.
6. Котонський В. Ударні інструменти в сучасному оркестрі. Київ : Музична Україна, 1971. – 59 с.
7. Макиевский С. Техника игры на ударной установке. К. ч. 1., 1989. –168 с. ч. 2. 1991. – 136 с.
8. Чапин Дж. Техника современного барабанщика [Текст] Дж. Чапин. – Чикаго, 1965.
9. Burton G. Evolution of Mallet Techniques // Percussionist. 1973. – Vol. 10. – №3. – P. – 136 p.
10. Stevens L. H. The Method of Movement for Marimba with 590 exercises. – Elberon. New Jersey : Keyboard Percussion Publications, 1990. – 109 p.
11. Strong J. Drums for strong [Текст] J. Strong. – М., 2008
12. Zeltsman N. / Tradition Four-Mallet Grip // Percussive Notes. Aug. 1995. – 150 p.



УДК 780.6.05/.646.1:611.313/.317:612.21

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5889-8285>

**Кашиперський В.П.,  
м. Хмельницький**

### ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ТА МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ГУБНОГО АПАРАТУ ТРУБАЧА

**Анотація.** У статті порушено проблему основних принципів формування губного апарату трубача. Музичне виконавство на трубі являє собою комплексний процес, основою якого є свідомо координативна музичного слуху, виконавського дихання, м'язів язика, губного апарату. Комплексний розвиток і удосконалення всіх його елементів є необхідною вимогою професіоналізму трубача.

Досліджено як фізіологічні особливості м'язів губного апарату трубача сприяють звуковидобуванню та виконавському процесу на трубі. Проаналізовано принципи функціонування губного апарату трубача, визначено особливості формування найбільш зручною постановки. Обговорюються помилки в роботі дихального апарату виконавців, їх причини та шляхи подолання.

Особлива увага в статті приділяється розігріванню трубача, яке необхідне для поступового розігрівання та приведення в робочий стан виконавського апарату.

**Ключові слова:** труба, губний апарат трубача, постановка мундштука, звуковидобування, артикуляція, штрихи, вправи.

**Annotation.** The article raises the issue of the basic principles of formation of the trumpeter's labial apparatus. Musical performance on the trumpet is a complex process, the basis of which is the conscious coordination of musical hearing, performance breathing, muscles of the tongue, labial apparatus. Comprehensive development and improvement of all its elements is a necessary requirement for the professionalism of the trumpet player.

It has been studied how the physiological features of the muscles of the trumpeter's labial apparatus contribute to the sound production and performance process on the trumpet. The principles of functioning of the trumpeter's labial apparatus have been analyzed, the peculiarities of the formation of the most convenient position have been determined. The errors in the work of the performers' respiratory system, their causes and ways to overcome them have been discussed.

Particular attention in the article is paid to the warm-up of the trumpet player, which is necessary for the gradual warm-up and commissioning of the executive apparatus.

**Key words:** trumpet, trumpeter's labial apparatus, mouthpiece setting, sound extraction, articulation, strokes, exercises.

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".