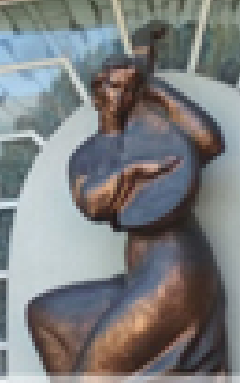


**Випуск XVI**

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



**ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

м. Рівне – 2024

**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  
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. 16**

**Rivne  
2024**

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

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

*Збірник наукових праць*

**Випуск 16**

**м. Рівне  
2024**

УДК 780.8 : 780.64

I – 90

**Збірник наукових праць зареєстровано Національною радою України з питань телебачення і радіомовлення, рішення від 25.01.2024 № 183, Ідентифікатор медіа R30-02251.**

*Збірник наукових праць видається з 2006 року.*

*Друкуються за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 23 квітня 2024 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;

**Карпак 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 16 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські береги, 2024. – 94 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, 2024

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2024

© Видавництво "Волинські береги", 2024

**З М І С Т*****Історія та теорія музичного мистецтва***

<b>Круль П.Ф.</b> Специфіка виникнення та формування народної музично-виконавської культури Галицького регіону Карпат .....	6
<b>Вовк Р.А.</b> Світові досягнення кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.....	12
<b>Цюлюпа С.Д.</b> Коваль Євген Миколайович – корифей школи гри на трубі Волинського краю.....	22
<b>Zilong Niu.</b> On the evolution of percussion instruments in China.....	30
<b>Торговицька М-С.Т.</b> До питання еволюції школи гри на флейті в Західній Україні .....	38
<b>Димченко С.С., Димченко К.С.</b> Рівненська дитяча музична школа № 2. Творча майстерня талантів (до 50-річчя школи).....	43

***Педагогіка та методика духового виконавства***

<b>Громченко В.В.</b> Концертний проєкт у системі сучасної музичної освіти .....	51
<b>Гишка І.С.</b> Об'єктивні і суб'єктивні чинники та їх вплив на успішний виступ оркестрового колективу на концертному подіумі .....	55
<b>Палаженко О.П., Пастушок Т.В.</b> Методологічні складові формування музичного слуху у музиканта-духовика в процесі оркестрово-виконавської підготовки.....	59
<b>Лебедь В.О.</b> Фестивально-конкурсна культура в аспекті академічних творів для саксофона з духовим оркестром.....	63
<b>Терлецький М.М.</b> Музично-слухова увага музиканта-духовика і її виховання.....	68
<b>Хлюстін Ю.В.</b> Особливості професійної підготовки диригента аматорського духового оркестру .....	71
<b>Дмитрук А.Я., Смик Є.В., Подранецький П.А.</b> Особливості застосування компетентнісного підходу для ефективного формування мисленнєвої діяльності підлітків.....	77
<b>Відомості про авторів</b> .....	81
<b>Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2013-2023 роки)</b> .....	83

УДК 378.711:2.51

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6992-8929>ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7119-3554>

Палаженко О.П.,  
м. Рівне  
Пастушок Т.В.,  
м. Рівне

## МЕТОДОЛОГІЧНІ СКЛАДОВІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СЛУХУ У МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА В ПРОЦЕСІ ОРКЕСТРОВО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

**Анотація.** У статті представлено й охарактеризовано найважливіші компоненти розвитку музичного слуху музикантів-духовиків у процесі їх оркестрової підготовки.

Високопрофесійна підготовка розвитку музичного слуху у виконавців-духовиків у закладах вищої освіти мистецького спрямування буде ефективною і цілеспрямованою за умови дотримання безперервного і ретельного слухового самоконтролю музиканта, що в кінцевому результаті допоможе виконавцю координувати і направляти роботу всього виконавського апарату в цілому.

Професійне оволодіння музичним слухом є ключовим елементом музичного сприйняття музикантом-духовиком образного та емоційного мислення, що синтезується на основі сприйняття музичної мови, а відтак стає основним підґрунтям для розкриття виконавцем композиторського задуму та втілення і передачі музичного образу, наповненого найрізноманітнішим художнім змістом.

**Ключові слова:** слух, музиканти-духовики, оркестрова підготовка, заклади вищої освіти, виконавська діяльність, компетентність, компоненти.

**Abstract.** Professional training for the development of musical hearing among brass performers in institutions of higher education of the artistic direction will be effective and purposeful, provided that the musician observes continuous and thorough auditory self-control, which will ultimately help the performer to coordinate and direct the work of the entire performing apparatus as a whole.

Professional mastery of musical ear is a key element of musical perception by a brass musician, figurative and emotional thinking that is synthesized on the basis of the perception of musical language, and therefore becomes the main basis for revealing the composer's idea by the performer and the embodiment and transmission of a musical image filled with a wide variety of artistic content.

Practice shows that it is quite possible to fully master the art of playing an instrument if you have good relative hearing. It is only necessary that the musical ear of the performer is sufficiently subtle and flexible, capable of constant development and improvement in the process of communication with the instrument and music.

In the process of purposeful development of auditory abilities, the performer must quickly master the ability to perceive music in a complex way – to simultaneously listen to the pitch of the melodic line, its intonation development, timbre coloring, rhythm, harmony, character of presentation. Without this skill, the performer will not be able to fulfill his main task – to understand and reveal the artistic content of the music being performed.

**Key words:** earing, brass musicians, orchestra training, institutions of higher education, performance, competence, components.

**Постановка проблеми.** Сучасний рівень та специфіка роботи музикантів-духовиків як в сольному, так і в оркестровому музикуванні вимагає від здобувачів закладів вищої освіти мистецького спрямування глибоких методичних знань та різносторонніх навичок у ході підготовки професійних фахівців. Відтак навчальний процес, який здійснюється в оркестровому колективі, в своїй основі має бути зорієнтований не тільки на розвиток навичок гри на духовому музичному інструменті, його настроюванні, гри в ансамблевих групах та удосконаленні читання нот з листа, але й на розвитку мелодійного, гармонічного та поліфонічного слуху.

Професійне оволодіння музичним слухом є ключовим елементом музичного сприйняття музикантом-духовиком образного та емоційного мислення, що синтезується на основі розуміння музичної мови, а, отже, стає основним підґрунтям для розкриття виконавцем композиторського задуму та втілення і передачі музичного образу, наповненого найрізноманітнішим художнім змістом [3].

**Аналіз досліджень.** Важливу роль оркестрово-ансамблевого музикування у процесі підготовки музиканта-виконавця розглядали у своїх працях В. Воєводін, М. Давидов, К. Ігумнов, М. Різоль та ін.

Методичні аспекти роботи з оркестровими колективами у закладах вищої освіти мистецького спрямування розроблено вітчизняними науковцями Б. Бриліним, А. Болгарським, М. Гуральник, І. Мариніним, В. Федоришиним.

Основи розвитку музичного слуху у музикантів в закладах вищої освіти висвітлювалися у наукових працях В. Вахромєєва, Г. Виноградова, М. Малахової, А. Островського, Є. Столової.

За твердженням Д. Блюма [8], професійний розвиток музичного слуху музикантів у закладах вищої освіти мистецького спрямування залежить від написання музичного диктанту, який активно впливає на здатність швидкого запам'ятовування та відтворення того чи іншого музичного тексту.

Проблема формування та розвитку музичних умінь та здібностей, зокрема слуху, досить широко розглядалася вже в першій половині ХХ століття. Численні праці даного історичного періоду були в своїй основі зорієнтовані на виведення природних виконавських здібностей особистості до найвищого рівня розвитку. Відтак питаннями формування та розвитку музичного слуху, основних характеристик його походження були зацікавлені науковці, серед яких: П. Гарбузова, В. Кьолера, О. Мальцева, М. Мейєра, Б. Теплова.

У ХХІ столітті ця проблема стала предметом вивчення П. Бережанського та О. Передерія.

Незважаючи на об'ємність праць щодо вивчення специфіки оркестрової діяльності та безпосереднього впливу інструментально-оркестрового виконавства на розвиток професійних якостей, зокрема музичного слуху, в умовах професійної підготовки музиканта-духовика у закладах вищої освіти мистецького спрямування питання розвитку музичного слуху в процесі оркестрової підготовки і досі залишаються маловивченим явищем.

**Мета статті** – виокремити та науково обґрунтувати основні компоненти музичного слуху в процесі оркестрової підготовки музиканта-духовика.

**Виклад основного матеріалу.** Без активної діяльності музичного слуху, без тонких музично-слухових відчуттів і уявлень, як відомо, неможливі ні відтворення музики, ні її правильне сприйняття. Тільки людина з музично розвиненим слухом володіє специфічною особливістю сприймати, запам'ятовувати, уявляти і відтворювати музичні звуки, що безумовно впливає на високу якість музичного слуху.

Музичний слух прийнято поділяти на відносний і абсолютний. Відносний слух забезпечує певні висоти даних звуків тільки після попереднього зіставлення їх з еталоном, що вже прозвучав [1]. Абсолютний слух подібних етalonів не потребує: він має змогу встановити висоту звуку одразу, без будь-якого попереднього порівняння.

Володіння абсолютним слухом дає музиканту-духовику певні переваги, тому що він може точно уявити собі висоту кожного звуку до початку його реального звучання. Однак відсутність таких слухових здібностей зовсім не трагедія для музиканта. Практика показує, що володіти повною мірою мистецтвом гри на інструменті цілком можливо і при наявності хорошого відносного слуху. Тільки необхідно, щоб музичний слух виконавця був досить тонким і гнучким, здатним до постійного розвитку і вдосконалення в процесі спілкування з інструментом і музикою.

Для з'ясування фізіологічних основ музичного слуху коротко розглянемо, як побудований і як функціонує слуховий апарат музиканта. Вухо людини становить досить складний орган, який служить для перетворення звукових коливань в нервові імпульси і передачі їх в кору головного мозку. В органі слуху людини вирізняють три суміжних відділи:

а) зовнішнє вухо, яке складається із вушної раковини і зовнішнього слухового проходу [2, с. 11];

б) середнє вухо, яке включає в себе барабанну перетинку з системою слухових кісточок (молоточок, наковальня та стремена) і слуховою (євстахієвою) трубою; середнє вухо відділяється від зовнішнього барабанною перетинкою [2, с. 12];

в) внутрішнє вухо або лабіринт, важливими частинами якого є ракушка і кортієв орган, що має слухові клітини з підведеними до них закінченнями слухового нерва [2, с. 15].

У функціональному відношенні діяльність цих трьох відділів різна: перші два, тобто зовнішнє і середнє вухо, в основному утворюють звукопровідну частину слухового апарату, а внутрішнє вухо – звукоприймальну. Саме у внутрішньому вусі звукові хвилі приводять у коливання настроєні на різну висоту нервові закінчення слухових клітин; ці коливання, передаючись по слуховому нерву корі головного мозку, викликають певні слухові відчуття. Вказані відчуття виникають через те, що слуховий аналізатор має спеціальний відділ в корі головного мозку, в якому здійснюється аналіз і синтез всіх комплексних звукових подразників [2, с. 17].

З моменту виникнення реального звучання слух музиканта повністю переключається на виконання активних функцій – корекцій. Якість і виразність звуків, зокрема їх динаміка, тембр, інтонація, метроритм, штрихи, – все це тепер стає об'єктом уваги і контролю з боку слуху виконавця. Користуючись відбірковою аналітичною здібністю музичного слуху, виконавець не тільки безперервно аналізує результати звукоутворення, але і, спираючись на слухові відчуття, вносить в діяльність виконавського апарату необхідні корективи. Практично це здійснюється таким чином: допустимо, що музикант, який грає на духовому інструменті, встановив, що виконаний ним звук має явно виражену і небажану тенденцію до пониження, тобто звучить трохи нижче норми. Слухові відчуття в ту ж мить передаються в кору півкуль, де вони перетворюються у вольові імпульси і



направляються до нервово-м'язових відділів губ і дихального апарату [5]. Потім за допомогою вольових зусиль музикант збільшує напругу губ й інтенсивність видиху, в наслідок чого звук підвищується, його інтонації надається необхідна точність. Аналогічно чинить музикант у випадках, коли спираючись на свої слухові відчуття, він уточнює ступінь посилення або послаблення звуку, добивається виразності, ясності і чистоти звучання інструмента, контролює швидкість і чіткість рухів пальців; тромбоніст правою рукою оцінює ступінь узгодженості функцій язика для гри, можливості губ та дихання при атаці звука.

Таким чином, безперервний і ретельний слуховий самоконтроль допомагає виконавцю координувати і направляти роботу всього виконавського апарату в цілому.

Спочатку потрібно навчитись активно слухати музику, яку виконують інші музиканти, тому що цей навик має важливе значення для накопичення в пам'яті музичних образів і вражень. Не менш важливим для виконавця є його вміння постійно слухати і сприймати власну гру, що далеко не завжди вдається через непомірне завантаження уваги турботами технічного порядку [10].

Корисний навик – запам'ятати і зберегти в пам'яті виконавця значну кількість різного музичного матеріалу. При цьому, користуючись слуховою уявою, виконавець повинен вміти пригадувати музику, почуту ним як в чужому, так і в власному виконанні. Велике значення має і вміння формувати конкретний задум майбутнього виконання. Музикант знову-таки за допомогою слухового уявлення повинен чітко уявити собі, як він буде виконувати на інструменті певний музичний фрагмент. Нарешті, до найбільш складних навичок відноситься попереднє чуття або попереднє захоплення виконавцем розвитку музики в ході самої гри. Відомо, що цією здібністю володіють далеко не всі виконавці, а тільки ті, котрі наділені добре розвиненим внутрішнім слухом. Опанування перерахованими слуховими навичками і вміннями передбачає систематичну роботу музиканта над розвитком і вдосконаленням свого слуху.

З метою ефективного тренування слуху за допомогою інструмента потрібно дотримуватись певної послідовності, запропонованої В. Апатським та М. Платоновим. Спочатку необхідно навчитись уважно слухати тембр звуків свого інструмента у власному виконанні. Потім потрібно прислухатися у визначені висоти і тембр звуків інструмента, коли грає інший виконавець [4]. Згодом потрібно виробити в собі уявлення висоти і тембру звуків свого інструмента не в процесі гри, а тримаючи його в руках, але не граючи. Нарешті останнім і найбільш складним етапом в процесі розвитку слухових навичок є уявлення висоти і тембру різних звуків свого інструмента через безпосереднє спілкування з ним.

В умовах оркестрово-виконавської діяльності навички музиканта-духовика як соліста, тобто індивідуального виконавця, нівелюються, оскільки в оркестрі звучання усієї музичної фактури залежить від звучання усіх інших інструментів, які складають основу чотирьох основних оркестрових груп духового оркестру (дерев'яна, характерна, ударна та основна мідна група). Для слухачів у цьому випадку музикант виступає не окремою особистістю, а частиною цілого [6, с. 74]. Таким чином, у музиканта-духовика, учасника оркестрового колективу, який навчається у закладі вищої освіти мистецького спрямування, має бути добре розвинене вміння швидкого переключення слухової уваги з загально-оркестрового на ансамблеве і відповідно на індивідуальне сприйняття звучання музичної тканини.

За твердженням М. Голючека, оркестровий колектив складається з кількох ансамблів, а ансамбль, в свою чергу, це – «колектив з декількох музикантів, кожний з яких, виконуючи самостійну партію, тісно і безпосередньо взаємодіє з партнерами для досягнення спільної мети – виконання музичних творів» [4, с. 11].

Загалом, поняття «оркестровий колектив» ми розуміємо як колективну форму виконання того чи іншого музичного твору, в результаті чого відбувається розкриття художнього змісту твору кількома групами музикантів-духовиків.

В ході оркестрового музикування важливим умінням музиканта-духовика виступає компетентність відображати як власне бачення, так і виконавський задум партнера, що, в свою чергу, дасть можливість виокремити єдиний виконавсько-художній зміст, який призведе до єдності у фразуванні, збалансованості у звучанні та чіткої темпо-ритмічної організації виконання музичного твору і втілення художнього образу.

Таке уміння можливе тільки за умови добре розвинутої компетентності та компонентів музичного слуху музиканта-духовика. Серед таких компонентів музичного слуху ми можемо виокремити архітектонічний, тембро-динамічний, внутрішній, абсолютний слух і, звісно, поліфонічний, гармонічний та мелодичний.

Під поняттям *мелодичний слух* ми розуміємо чіткість та точність відтворення звуковисотного інтонування на амбушюрних, лабільних та язичкових інструментах духового оркестрового колективу.

Основою мелодичного слуху є вміння музиканта-духовика до інтервального та інтонаційного сприйняття музичної тканини та відтворення її на інструменті. Для успішного розвитку мелодичного слуху в оркестровому колективі музикантам-духовикам необхідно дотримуватись наступних рекомендацій: аналіз інтервального складу, програвання у повільному темпі, розподіл твору на фрази та визначення точок кульмінаційних моментів [8, с. 105].

*Гармонічний слух* – здатність сприйняття оркестрової партитури по вертикалі, вміння чути та розрізняти акордові співзвучності, які за необхідності можна відтворити голосом чи на інструменті. Для успішного розвитку гармонічного слуху музикантам-духовикам необхідно: систематично та послідовно доєднувати голоси груп (дерев'яної, характерної та основної мідної) оркестру по горизонталі, програвати мелодію окремо без акомпанементу, уявляючи звучання усієї гомофонно-гармонічної фактури внутрішнім слухом, здійснювати детальний гармонічний аналіз музичної тканини в повільному темпі за фортепіано [8, с. 105].

Основною характеристикою *поліфонічного слуху* є здатність впізнавати і відтворювати декілька мелодичних ліній, які викладені в одній чи кількох оркестрових груп (дерев'яна, характерна, основна), що звучать одночасно. Музиканти-духовики активують свій поліфонічний слуховий контроль шляхом одночасного зіставлення неоднорідних духових інструментів у виконанні кількох мелодичних ліній з метою отримання динамічної, штрихової та образно-емоційної узгодженості.

Можливість музиканта-духовика розпізнавати не тільки звуковисотне положення нот, але й об'єм та їх окрасу (забарвлення) прийнято називати – *тембровим слухом*.

Зважаючи на досить велике різноманіття інструментів та їх тембральних характеристик великого мішаного духового оркестру, музиканти-духовики, будучи учасниками репетиційного процесу, мимовільно розвивають свій тембральний компонент музичного слуху, збагачуючи особистий тембрально-звуковий асоціативний ряд.

Під поняттям *внутрішнього слуху* ми розуміємо здатність музиканта-духовика до відтворення нотного тексту як окремої його частини, так і твору в цілому, без участі інструменту, тобто завдяки гарній уяві. Внутрішній слуховий процес відбувається миттєво на підсвідомому рівні. Добре розвинені навички внутрішнього слуху допомагають музикантам-духовикам активізувати слухові уявлення, що в умовах оркестрового музикування призведе до концентрації уваги на звуковому відтворенні музичного твору, оскільки, враховуючи особливості оркестрового виконавства, музикант має володіти вмінням ведення мелодичної лінії як своєї, так і партнерів за допомогою внутрішнього слуху, щоб логічно підтримати або продовжити музичну думку [7, с. 76].

Тобто здатність музиканта-духовика до «передпрослуховування» внутрішнім слухом має наступні складові. Твір, необхідний для вивчення, поділяють на фрази, один з учасників духового оркестру виконує їх на інструменті, інші ж учасники відтворюють внутрішньо без участі голосу чи інструмента [8, с. 105]. Керівник оркестрового колективу, в свою чергу, обирає конкретний період чи мотив, який здобувачі вивчають зорозово індивідуально та в групах, опираючись на своє внутрішнє чуття.

*Абсолютним слухом* ми називаємо здатність музиканта-духовика розпізнавати будь-яке звуковисотне положення ноти без попереднього порівняння її з будь-яким вихідним звуком. За твердженням М. Малахової, абсолютний слух може бути пасивним, таким, що виявляє висоту, базуючись на тембрових критеріях, та активним, який передбачає здатність людини не лише розпізнавати, а й відтворювати задану чи записану висоту [7, с. 76].

У процесі оркестрової підготовки у музикантів-духовиків формується пасивний абсолютний слух завдяки сприйняттю тембрального різнобарв'я інструментів великого мішаного духового оркестру.

Нарешті, розуміння та відчуття загальної форми твору, вміння відокремлювати окремі її частини (фрази, речення, мотиви та періоди) прийнято називати *архітектонічним слухом*, що є синтезом усіх складових компонентів музичного слуху музиканта-духовика. Розвиток цього компоненту музичного слуху безпосередньо залежить від рівня сформованості усіх вище зазначених компонентів музичного слуху. На думку М. Малахової, застосування методу аналізу музичної форми у форматі діалогічного спілкування додає системних знань здобувачам, які, своєю чергою, переходячи у площину підсвідомого, складають основу для інтуїтивного чуття логіки музичних творів [8, с. 106].

Відтак означені види роботи над розвитком компонентів музичного слуху у музикантів-духовиків необхідно проводити з урахуванням думки самих здобувачів, котрі повинні надавати перевагу детальному аналізу власних дій, зосереджених на процесі слухової концентрації.

Колективне музикування є інтеграційним процесом, який поєднує в собі багато можливостей та характеристик, але в своїй основі базується на навичках слухового контролю у всіх учасників оркестрового колективу.

Розвинені вміння музикантів-духовиків, учасників оркестрового колективу закладів вищої освіти мистецького спрямування, чути, а не лише слухати, продрукують елементи розвитку співтворчості та високої виконавської культури.

**Висновки.** Таким чином, роботу над якісним виконанням творів у духовому оркестровому колективі слід спрямовувати не тільки у площину вдосконалення виконавської техніки чи відпрацювання технічно складних виконавських елементів, але й на вміння сконцентрувати слухову увагу музикантів-духовиків в такий спосіб, аби розвинути в них вміння рівнозначно контролювати як свою виконавську партію, так і партію партнера, щоб досягти інтонаційної, гармонічної та тембрової узгодженості індивідуально-виконавської мелодичної лінії з усім оркестровим колективом (вертикально-узгоджене партитурне звучання голосів), що в кінцевому результаті призведе до майстерної адаптації кожного оркестранта у слуховому відчутті та побудові музичного твору.

Отже, специфіка роботи духового оркестрового колективу створює унікально сприятливі умови для формування компетентності та розвитку в оркестрантів усіх компонентів музичного слуху, які вважаються основними складовими якісного формування виконавської майстерності музиканта-духовика.

**Перспективу подальших досліджень** вбачаємо у детальному дослідженні компетентності, якою повинні володіти оркестранти, а також у виокремленні окремих компонентів музичного слуху музиканта-духовика та детальних їх характеристик, адже тільки комплексне наукове вивчення основних складових музичного слуху музиканта-духовика зможе забезпечити ефективне та якісне навчання у духових оркестрових колективах сучасних закладів вищої освіти мистецького спрямування.

#### Список використаних джерел:

1. Аносов І. П. Антропологізм як чинник гуманізації освіти (теоретико-концептуальні основи): автореф. дис. доктора пед. наук. К., 2004. 44 с.
2. Боярчук О. Д. Анатомія, фізіологія і патологія органів слуху та мови: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Луганськ: Альма-матер, 2008. 175 с.
3. Виноградов Г. С. Гармонія і сольфеджіо. К.: Музична Україна, 2006. 298 с.
4. Голючек М. С. Ансамбль українських народних інструментів: навч. посібник. К.: КНУКіМ, 2001. 215 с.
5. Зязюн І. А. Естетичні засади розвитку особисті. *Мистецтво у розвитку особистості: монографія* / за ред. І. А. Зязюна. Чернівці: Зелена Буковина, 2006. С. 14 – 36.
6. Костюк А. Г. О теории музыкального восприятия. *Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования*. К.: Музична Україна, 1986. С. 10 – 16.
7. Малахова М. О. Розвиток слухових навичок майбутнього викладача музичного мистецтва у класі інструментального ансамблю. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Київ, 2012. Вип. 16 (26). С. 72 – 76.
8. Малахова М. О. Студентський інструментальний ансамбль: технологія командної інтерпретації художнього образу музичного твору. *Освітологічний дискурс*. Київ, 2019. № 3 – 4 (26–27). С. 100 – 109.
9. Олексюк О. М. Музична педагогіка. К.: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2013. 347 с.
10. Щолокова О. П. Художньо-аксіологічний напрям мистецької освіти. *Збірник матеріалів наукових доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції «Сучасні проблеми виконавської підготовки викладачів мистецьких дисциплін: Наукове видання»*. Херсон. 2016. С. 30 – 35.



УДК 008:784.68+780.643,2.083:785,12  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2162-9759>

Лебедь В.О.,  
м. Дніпро

## ФЕСТИВАЛЬНО-КОНКУРСНА КУЛЬТУРА В АСПЕКТІ АКАДЕМІЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ САКСОФОНА З ДУХОВИМ ОРКЕСТРОМ

**Анотація.** Численні фестивалі та конкурси, зокрема й у Дніпровській академії музики, за участю виконавців-саксофоністів у сьогоденні культурно-мистецького життя, створюють відповідно означену, характерну атмосферу максимальної активізації знаходження нових інструментально-виконавських форм, професійної виконавсько-педагогічної комунікації, щонайбільше генерують творче підґрунтя задля жанрової та стилізованої еволюції репертуарної палітри академічного виконавства на саксофоні.

**Ключові слова:** саксофон, духовий оркестр, музичний фестиваль, Музика без меж, духові інструменти.

Наукове видання

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

*Збірник наукових праць*

ВИПУСК 16

*Редактор-упорядник*  
Степан Цюлюпа

*Верстка*  
Віталій Власюк

Підписано до друку 16.05.2024 р. Формат 60x84 1/8. Папір офсет.  
Гарнітура "Times". Друк цифр. Ум. друк. арк. 11,16. Наклад 100 пр. Зам. 39.

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".