

**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. 17

**Rivne
2025**

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

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

Збірник наукових праць

Випуск 17

**м. Рівне
2025**

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.

Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 1 травня 2025 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;

Буркацький З.П. – кандидат мистецтвознавства, професор, м. Одеса;

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;

Закопєць 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 17 / Упорядник С.Д. Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2025. – 104 с.

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print)

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)

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2025

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2025

© Видавництво "Волинські обереги", 2025

З М І С Т

Історія та теорія музичного мистецтва

Вовк Р.А., Заболотний П.О. В'ячеслав Тихонов – життєвий та творчий портрет виконавця, педагога, корифея кларнета.....	7
Вар'янюк О.І. Творча постать Владислава Швеця – основоположника львівської школи гри на трубі	24
Цюлюпа С.Д., Остапчук Р.О. Формування виконавських традицій гри на трубі в контексті музичного життя Рівненщини	29
Слупський В.В. Камерні ансамблі мідних духових інструментів у творчості Жанни Юхимівни Колодуб на прикладі сюїти «Строкати картинки»	35
Сіончук О.В. Духові оркестри України в умовах війни: виклики, адаптація, перспективи	39
Трачук Л.Д. Творча діяльність випускників Тульчинського фахового коледжу культури на мистецькій ниві України.....	44
Пінчук Р.В. Загальна характеристика музичної та просвітницької діяльності магістрантів мистецьких закладів вищої освіти	49
Димченко С.С., Димченко К.С. Історія створення та розвитку конкурсу імені Людвіга Котлара в культурно-мистецькому просторі України.....	52

Педагогіка та методика духового виконавства

Закопець Л.М. Характерні особливості роботи над звуком в процесі початкового етапу навчання гри на гобої	61
Клевець К.О. Розвиток емоційного інтелекту здобувачів освіти з дисципліни «Спецінструмент».....	66
Сиротюк Д.М. Методологія формування чистоти інтонації у музикантів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах	70
Яровий Ю.В. Концерт № 2 для тромбона з оркестром Л. Колодуба: інтерпретаційний дискурс.....	73
Закопець М.Л., Палаженко О.П. Загальна характеристика формування фахової компетентності виконавців-духовиків у Європейських закладах вищої освіти.....	77
Вишневська І.П. Специфіка роботи концертмейстера в класі духових інструментів.....	83
Пастушок Т.В. Педагогічні умови формування комунікативної культури диригента дитячого оркестрового колективу.....	87
Відомості про авторів	92
Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2014-2025 роки)	94

7. Ніколаї, Г. Ю. (2008). Розвиток музично-педагогічної освіти в Польщі (XX століття): автореферат дис. ... доктора педагогічних наук). Київ.
8. Пак, Н. Т. (2019). Вища освіта Франції: зарубіжний досвід. *Оновлення системи і змісту університетської освіти: нові підходи, нова якість*. Львів: ФУФБ. С. 48–53.
9. Попович, Н., Буркало, С. (2016). Досвід реалізації компетентнісного підходу у неперервній професійній підготовці вчителя музики прогресивних європейських країн. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 1. Київ. С. 14–19.
10. Прокопчук, В. (2020). Методологічна підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва в європейському освітньому просторі. *Інноватика у вихованні*. Вип. 11. Рівне: РДГУ. С. 122–134.



УДК 780.8:780.64

ORCID <https://orcid.org/0009-0006-9927-0394>

Вишневська І.П.,
м. Рівне

СПЕЦИФІКА РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАСІ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ

Анотація. У статті досліджується специфіка професійної діяльності концертмейстера в класі духових інструментів у закладах фахової мистецької освіти. Аналізуються характерні особливості ансамблевої взаємодії між концертмейстером і студентами-духовиками, зокрема питання інтонаційно-динамічного балансу, тембрового узгодження, фразування та стилістичної єдності інтерпретації. Обґрунтовано роль концертмейстера як активного учасника навчального і виконавського процесів, який виконує не лише акомпаніаторську, а й методичну та педагогічну функції. Розкрито принципи ефективної комунікації у процесі підготовки концертних номерів, акцентовано на необхідності глибокого розуміння специфіки духових інструментів з боку концертмейстера.

Ключові слова: концертмейстер, духові інструменти, ансамблеве музикування, акомпанемент, інтерпретація, виконавська взаємодія.

Abstract. The article explores the specifics of the professional activity of the accompanist in the wind instruments class within institutions of specialized arts education. It analyzes the characteristic features of ensemble interaction between the accompanist and wind instrument students, particularly issues of intonational and dynamic balance, timbral coordination, phrasing, and stylistic unity of interpretation. The accompanist's role is substantiated as an active participant in both the educational and performance processes, fulfilling not only the function of an accompanist but also methodical and pedagogical roles. The article reveals the principles of effective communication in the process of preparing concert pieces and selecting repertoire, with emphasis on the necessity for the accompanist to possess a deep understanding of the specific characteristics of wind instruments.

Keywords: accompanist, wind instruments, ensemble performance, accompaniment, interpretation, performance interaction.

Постановка проблеми. У сучасній системі фахової мистецької освіти одним із ключових компонентів професійної підготовки майбутніх виконавців на духових інструментах є розвиток навичок ансамблевого музикування. Цей процес невід'ємно пов'язаний із залученням концертмейстера як повноправного учасника освітнього та виконавського процесів. Концертмейстерська діяльність у класі духових інструментів має низку специфічних рис, обумовлених акустичними особливостями духових інструментів, їхньою виконавською технікою, а також потребою у специфічній формі взаємодії між солістом та концертмейстером. Попри провідну роль концертмейстера у формуванні цілісного художнього образу та досягненні інтерпретаційної єдності у процесі підготовки до концертних виступів, дана проблема залишається недостатньо дослідженою в науково-методичній літературі. Відсутність системного аналізу ролі концертмейстера як рівноправного партнера у виконавському ансамблі зумовлює актуальність цього дослідження та визначає потребу в упорядкуванні методичних підходів до його діяльності в класі духових інструментів.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Вагомий внесок у дослідження процесу формування концертмейстерської майстерності зробили такі науковці, як К. Виноградова, О. Канкарович, М. Смирнов, М. Моїсєєва, О. Люблінський, Д. Науказ, Г. Сибірякова, В. Пустовіт. Питання професійної підготовки майбутніх педагогів-піаністів висвітлено у працях А. Верхолаза, О. Готліба, Р. Давидяна, Т. Карнаухової, Н. Козіної, Г. Падалки, О. Щолокової й інших дослідників.

У наш час активно вивчаються аспекти формування концертмейстерської компетентності та розвитку емпатійних якостей, про що свідчать наукові розвідки Е. Алієвої, Т. Карпенко, М. Печенюк, С. Сергієнко, О. Штефан та інших. Усвідомлення наукової та практичної значущості порушеної теми стало підґрунтям для написання даної публікації.

Метою статті є дослідження специфіки професійної діяльності концертмейстера в класі духових інструментів, виявлення особливостей його виконавської та педагогічної взаємодії з духовиками, а також обґрунтування методичних підходів до ефективної співпраці у процесі навчально-виконавської підготовки студентів у закладах фахової мистецької освіти.

Виклад основного матеріалу. Концертмейстер посідає одну з ключових позицій у системі музичної освіти та виконавської практики, оскільки його професійна діяльність охоплює не лише функцію акомпанементу, а й реалізацію складної інтеграційної ролі в контексті ансамблевого музикування. Ця роль є багатогранною і передбачає глибоке розуміння технічних, емоційних, тембрових та інтерпретаційних складників музичного твору. Співпраця концертмейстера з виконавцем на духовому інструменті є складним і відповідальним завданням, що потребує високого рівня професійної майстерності, художньої чутливості та творчої адаптивності. Специфіка цієї взаємодії заслуговує на окреме дослідження, оскільки вона безпосередньо впливає на якість виконавської інтерпретації та формування ансамблевих навичок у студентів.

Концертмейстер виконує роль посередника між музичним текстом і виконавцем, а також між звучанням інструмента соліста та сприйняттям аудиторії. Його завдання полягає не лише у технічно бездоганному виконанні фортепіанної партії, а й у формуванні художньої цілісності виконавського процесу, забезпеченні балансу й ефективної взаємодії між учасниками ансамблю. У співпраці з виконавцями на духових інструментах, для яких характерні специфічні особливості звуковидобування, тембрового забарвлення, динаміки та артикуляції, концертмейстерська роль набуває особливої значущості. Концертмейстер не лише супроводжує соліста, а й сприяє досягненню ним бажаного звукового результату, підтримуючи високий рівень виразності та технічної довершеності виконання (Склярів, 2002).

Взаємодія концертмейстера з виконавцем на духовому інструменті ускладнюється специфічними акустичними та тембровими характеристиками цього виду інструментів. Це зумовлює необхідність володіння концертмейстером глибокими знаннями у сфері інструментознавства, а також високим рівнем виконавської гнучкості для досягнення темброво-звукової гармонії між фортепіано та духовим інструментом. Зокрема, до його обов'язків належить точне регулювання динамічних співвідношень, урахування артикуляційних особливостей кожного інструмента та здатність адаптуватися до змін у стилістичному й інтерпретаційному планах.

У процесі роботи з духовими інструментами концертмейстер стикається з низкою технічних і музичних викликів, зумовлених індивідуальними акустичними параметрами, технічними обмеженнями та виразними можливостями кожного конкретного інструмента. Наприклад, флейта, яка відзначається легкістю та прозорістю звучання, вимагає особливо делікатного підходу в акомпанементі. Концертмейстер повинен забезпечити таку динамічну й текстурну організацію фортепіанної партії, яка не лише не пригнічує звучання флейти, але й підкреслює її ефемерність і темброву чистоту. Кларнет, у свою чергу, вирізняється широкими динамічними можливостями та гнучкістю звучання, що висуває перед концертмейстером специфічні виконавські завдання. Основним з них є забезпечення тембрової рівноваги між кларнетом і фортепіано шляхом постійного динамічного коригування акомпанементу відповідно до змін звукової палітри інструмента. Технічна майстерність концертмейстера виявляється у здатності точно узгоджувати динамічні та темброві контрасти, акцентуючи виразність соло при збереженні його тембрової чистоти та звукової прозорості.

Труба, навпаки, завдяки своїй потужності та яскравому тембру, потребує ще більш виваженого підходу до динамічного балансування. З огляду на її інтенсивне звучання, концертмейстер повинен здійснювати ретельний контроль над супроводом, аби фортепіанна партія не домінувала над солістом, а сприяла формуванню збалансованого звучання ансамблю, створюючи відповідний акустичний простір для інструменту.

Кожен із духових інструментів – будь то флейта, кларнет, гобой, чи то труба, тромбон або тромбон – вимагає від концертмейстера виняткової чутливості до їхніх акустичних властивостей, тембрової специфіки та динамічних характеристик. Така робота передбачає не лише високу технічну компетентність у виконанні партії супроводу, а й глибоке емоційне сприйняття музичного матеріалу, що безпосередньо впливає на якість ансамблевого виконання (Молчанова, 2013).

Концертмейстер повинен уважно враховувати фізіологічні особливості виконання на духових інструментах, зокрема необхідність пауз для дихання. Ці паузи безпосередньо впливають на фразування та загальну організацію виконання, тому концертмейстер має інтуїтивно відчувати їх і

інтегрувати у загальний музичний контекст. Така здатність чутливо сприймати структуру твору є необхідною для створення цілісного музичного образу.

Важливою складовою діяльності концертмейстера є його здатність адаптуватися до змін, що виникають під час виконання, зокрема в інтерпретації соліста. Кожен виконавець має індивідуальний стиль і підхід до музичного твору, що визначає його трактування темпу, динаміки, акцентів та інших виразових аспектів. Тому здатність концертмейстера гнучко реагувати на ці зміни є важливим елементом його професійної діяльності.

Ключовим фактором у цьому процесі є взаєморозуміння між концертмейстером і солістом, що дозволяє створити спільний музичний простір. Це сприяє реалізації творчих ідей кожного виконавця, забезпечуючи цілісність виконання та гармонійну взаємодію між інструментами.

Особливо важливим є здатність концертмейстера миттєво реагувати на зміни темпу, оскільки кожен музикант по-своєму інтерпретує ритмічну структуру, яка може змінюватися залежно від емоційного забарвлення твору чи конкретної ситуації під час виконання. Крім того, зміни в динамічному русі, такі як поступове збільшення чи зменшення звучання, а також точні акценти, що підкреслюють важливі моменти в творі, вимагають від концертмейстера високої чутливості та здатності до оперативної адаптації. Іноді ці зміни можуть бути неочікуваними і потребують від концертмейстера швидкої реакції для забезпечення гармонії та цілісності музичного виконання (Повзун, 2009).

Ключовим аспектом, що сприяє успішній взаємодії між концертмейстером і солістом, є взаєморозуміння між ними. Це взаєморозуміння має не лише технічний, а й емоційний характер: важливо, щоб обидва музиканти мали спільне уявлення про інтерпретаційні нюанси твору і могли в процесі спільної роботи створити єдиний музичний простір, у якому кожен учасник ансамблю вільно реалізує свої творчі ідеї, зберігаючи при цьому цілісність і єдність виконання. У такому контексті концертмейстер виступає не лише як супроводжувач, а й як активний учасник спільного музичного процесу, вносячи свій вклад у загальну інтерпретацію твору. Взаємодоповнення між концертмейстером і солістом дозволяє не лише підтримувати технічний баланс, але й забезпечує емоційну єдність у виконанні, що є важливим фактором для досягнення високого рівня виразності та художньої достовірності. Отже, здатність адаптуватися до інтерпретаційних змін є не тільки необхідною складовою професіоналізму концертмейстера, але й основою для створення динамічного і живого ансамблевого виконання.

У процесі роботи концертмейстера з солістами важливим аспектом є активна участь у творчому процесі, що передбачає не лише технічну підтримку, а й здатність до глибокої емоційної взаємодії з виконавцем. Взаєморозуміння та відкритість до нових ідей дозволяють створити не лише технічно бездоганне, а й емоційно багатогранне виконання, яке вражає слухачів та забезпечує художню цілісність виконаного матеріалу. Завдяки цій співпраці формується унікальний художній результат, який не лише демонструє високий рівень професіоналізму виконавців, а й наповнює твір глибоким емоційним змістом.

Особливу значущість у цьому процесі мають вступи в фортепіанній партії, що виконують ключову роль у формуванні настрою та визначенні емоційного тону музичного твору. Вони не тільки налаштовують виконавців на подальше виконання, а й готують слухачів до сприйняття музичного змісту, підкреслюючи основні ідеї твору і створюючи атмосферу, яка поступово розкривається в подальших частинах. Концертмейстер, виконуючи вступ, має не лише точно відтворювати нотний текст, але й інтерпретувати його таким чином, щоб він органічно вписувався в загальну концепцію твору, підтримуючи єдність музичного розвитку. Успішно виконаний вступ стає містком між частинами твору, забезпечуючи їх гармонійне поєднання та створюючи єдину музичну лінію, що дозволяє солісту плавно і впевнено продовжити виконання.

Також важливим елементом ансамблевого виконання є фортепіанні програші, що надають солісту можливість для відпочинку, концентрації та підготовки до наступної частини твору. У процесі таких пауз концертмейстер може розвивати музичні ідеї, підтримуючи загальний музичний контекст і зберігаючи цілісність твору. Ці моменти не тільки дозволяють відновити фізичні сили соліста, але й сприяють налаштуванню слухачів на подальший розвиток музичної думки, зберігаючи динамічну і емоційну рівновагу виконання. Програші виконують функцію не лише технічного відпочинку, але й забезпечують гармонійний перехід між частинами твору, зберігаючи його внутрішню цілісність.

Іноді концертмейстеру необхідно вносити купюри у партію фортепіано, особливо під час навчальних концертів або виступів, що мають обмежений час. Це зазвичай стосується великих музичних форм, коли виконуються лише окремі частини концерту чи сонати. Важливо, щоб ці купюри не порушували логіку розвитку твору та емоційну цілісність композиції. Концертмейстер, у

таких випадках, має ретельно аналізувати структуру твору, забезпечуючи плавний перехід між частинами та зберігаючи основні тематичні й емоційні акценти. Внесені зміни повинні бути непомітними для слухачів, а звучання залишатися органічним і виразним.

Роль концертмейстера у визначенні темпу та ритму є надзвичайно важливою, оскільки він повинен активно взаємодіяти з солістом, щоб досягти необхідної технічної та емоційної гармонії у виконанні. У випадках, коли соліст може відхилитися від заданого темпу через технічні труднощі або стрес, концертмейстер має бути готовим до швидкої адаптації, підтримуючи стабільність виконання. Це включає здатність плавно коригувати темп без нав'язування власної інтерпретації та допомагати солісту повернутися до правильного ритму без порушення загального звучання ансамблю. Завдання концертмейстера полягає в створенні атмосфери, в якій соліст відчуває підтримку та комфорт, а виступ зберігає свою цілісність. Така чутливість та адаптивність вимагають від концертмейстера високої майстерності та досвіду, оскільки кожна ситуація на сцені є унікальною.

Під час виступів можуть виникати непередбачувані ситуації, коли соліст помилково пропускає частину твору чи зупиняється. У таких випадках концертмейстер відіграє ключову роль у швидкому реагуванні та мінімізації негативного впливу на загальне враження від виконання. Досвідчений концертмейстер здатний оперативно адаптуватися до змін, надаючи необхідну музичну підтримку та знаходячи відповідні рішення для збереження цілісності виконання, не дозволяючи слухачам помітити помилки. Наприкінці виступу важливо, щоб концертмейстер і соліст спільно завершили твір, надаючи йому професійну завершеність, що підкреслює високий рівень майстерності та взаєморозуміння.

Розвиток навичок читання з листа є одним із центральних аспектів підготовки концертмейстера, оскільки він дозволяє працювати з різноманітним репертуаром та адаптуватися до різних умов ансамблевого виконання. Важливим етапом цього процесу є формування внутрішнього слуху – здатності сприймати музику не лише через нотний запис, але й через її уявне звучання. Це дає змогу швидко орієнтуватися в новому матеріалі та передбачати розвиток музичної ідеї. Водночас автоматизація технічних аспектів виконання знижує когнітивне навантаження, що сприяє високій швидкості та точності виконання складних творів.

Окрім технічних навичок, концертмейстер повинен володіти розвиненими музичними чутливістю та виразністю, що дозволяє йому передавати всі нюанси твору, підтримуючи художню ідею і інтерпретацію. Це потребує гнучкості у реакціях на інтерпретаційні зміни соліста, здатності коригувати динаміку, темп та акценти в реальному часі. Тільки завдяки високому рівню розвитку технічних і музичних навичок, концертмейстер може створювати справжній ансамблевий ефект, де кожен виконавець, зокрема соліст, має змогу вільно розкривати свою творчість, одночасно підтримуючи загальну єдність і виразність виконання.

Роль концертмейстера в умовах змішаного навчання, особливо під час пандемії та війни, також значно зросла. У ці складні часи концертмейстери змушені були адаптувати свої методи роботи, використовуючи цифрові платформи та інші інноваційні підходи. Це дозволило не лише зберегти якість навчального процесу, але й забезпечити мотиваційну та психологічну підтримку студентів, допомагаючи їм справлятися з труднощами в умовах стресу.

Висновки. Робота концертмейстера є важливою складовою ансамблевого виконання, оскільки вона включає не лише технічне супроводження, а й активну взаємодію з солістом на емоційному та інтерпретаційному рівнях. Вміння адаптуватися до змін в інтерпретації, таких як зміни темпу, динаміки або акцентів, дає змогу концертмейстеру підтримувати єдність виконання та забезпечувати високий рівень музичної виразності. Концертмейстер відіграє ключову роль у гармонізації звучання між фортепіано та духовими інструментами, враховуючи їх акустичні особливості.

Зокрема, під час роботи з духовими інструментами, кожен з яких має свої унікальні технічні та акустичні характеристики, концертмейстер повинен бути готовим до швидкої адаптації та реагування на індивідуальні особливості звучання кожного інструмента. Його завдання полягає не лише в забезпеченні балансу між інструментами, а й у підтримці соліста, допомагаючи йому досягти бажаного звучання, не пригнічуючи його тембрових особливостей.

Крім технічних навичок, важливою складовою є здатність концертмейстера працювати в умовах змін, наприклад, під час пандемії або кризових ситуацій, коли інноваційні методи роботи, такі як використання цифрових технологій, є необхідними для підтримки навчального процесу. У таких умовах концертмейстери активно застосовували онлайн-платформи та інші методи для забезпечення якісного ансамблевого звучання.

Отже, успіх концертмейстера залежить від його здатності поєднувати високий рівень технічної майстерності, музичної чутливості та адаптивності до змінних умов. Така багатогранна діяльність сприяє не лише високому рівню виконання, а й розвитку ансамблевих навичок у студентів, формуючи цілісне музичне сприйняття та гармонійне виконання.

Перспективи подальших досліджень концертмейстерської діяльності зосереджуються на кількох ключових напрямках. По-перше, необхідно поглибити дослідження взаємодії концертмейстера та соліста, зокрема в контексті адаптації до змін інтерпретаційних нюансів та технічних особливостей духових інструментів. По-друге, важливим є вивчення ефективності використання цифрових технологій у процесі навчання та репетицій, зокрема в умовах змішаного навчання та кризових ситуацій. По-третє, слід звернути увагу на психологічні аспекти роботи концертмейстера, зокрема на підтримку солістів у стресових ситуаціях і технічних труднощах. Таким чином, майбутні дослідження сприятимуть вдосконаленню технічних, інтерпретаційних та психологічних аспектів концертмейстерської практики.

Список використаної літератури

1. Журавльова Н. І., Каленик І. В. Психологічні аспекти діяльності концертмейстера у сфері музичного мистецтва. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ імені Івана Франка, 2021. Вип.36, Т.1. С.74-79.
2. Моїсєєва М. А. Інтеграція музикознавчих і психолого-педагогічних знань як чинник творчої інтуїції музиканта. Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2005. Вип. 21. С. 51–54.
3. Молчанова Т. О. Мистецтво піаніста-концертмейстера у соціокультурному контексті сучасності. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Наукові записки РДГУ, 2013. Вип. 19(1). С. 212–217.
4. Повзун Л. І. Ансамблева творчість піаніста-концертмейстера : Навчальний посібник. Одеса: Фото-синтетика, 2009. 104 с.
5. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. Наукові збірники Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. 2010. Вип. 24. С. 4–14.
6. Ревенчук В.В. Теорія та методика формування концертмейстерських умінь : Навчальний посібник. Ніжин: Видавництво НДУ імені М. Гоголя, 2009. 111 с.
7. Складар О. Д. Методика викладання курсу фортепіано. Формування і розвиток виконавських навичок студентів : Навчальний посібник. Харків: ХДАК, 2002. 79 с.



УДК 781:374.13

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

**Пастушок Т.В.,
м. Рівне**

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ ДИРИГЕНТА ДИТЯЧОГО ОРКЕСТРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Анотація. У даній статті висвітлено педагогічні умови формування комунікативної культури диригента дитячого оркестрового колективу, а саме: діалогічність спілкування між диригентом та дітьми, творчий підхід, активність у процесі самоаналізу та самовдосконалення, розвиток творчих здібностей в учнів із застосуванням новітніх методів навчання. Також показано педагогічні навички диригента для роботи з дітьми, умінь пояснювати музичний матеріал, мотивуючи їх до самовдосконалення та розвитку.

Актуальність даного дослідження визначається тим, що в освітній практиці та науці з особливою увагою приділяється питанням педагогічних умов формування комунікативної культури диригента дитячого оркестрового колективу в закладах мистецької освіти.

Ключові слова: диригент дитячого оркестрового колективу, комунікативна культура, педагогічні умови, взаємодія, саморозвиток.

Abstract. This article highlights the pedagogical conditions for the formation of the communicative culture of a conductor of a children's orchestra, namely: dialogic communication between the conductor and children, a creative approach, activity in the process of self-analysis and self-improvement, the development of creative abilities in students using the latest teaching methods.

In addition, the conductor must have professional pedagogical skills and abilities to work with children, be able to explain musical material in an accessible way, motivating them to self-improvement and development. The conductor directs his work to the development of technical and expressive musical abilities in students, and he also develops a program that takes into account their level of training.

The relevance of this study is determined by the fact that in educational practice and science, special attention is paid to the issue of pedagogical conditions for the formation of the communicative culture of the conductor of a children's orchestra in art schools and extracurricular educational institutions of artistic direction.

Наукове видання

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

Збірник наукових праць

ВИПУСК 17

Редактор-упорядник
Степан Цюлюпа

Верстка
Віталій Власюк

Підписано до друку 28.05.2025 р. Формат 60х84 1/8. Папір офсет.
Гарнітура "Times". Друк цифр. Ум. друк. арк. 12,09. Наклад 100 пр. Зам. 40.
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".