

**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. 18

Rivne - 2026

ISSN 2522-1590 (Online)
ISSN 2522-1582 (Print)

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



**ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**
м. Рівне – 2026

**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 University of the Humanities
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. 18

**Rivne
2026**

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

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

До 85-річчя Рівненського державного гуманітарного університету

Збірник наукових праць

Випуск 18

Рівне - 2026

УДК 780.8:780.64

I-90

*Рекомендовано до друку Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.
Протокол № 5 від 18 травня 2026 р.*

I-90 Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. пр. Вип. 18 / упоряд.: С. Д. Цюлюпа ; ред. кол.: С. Д. Цюлюпа, Я. В. Сверлюк, О. П. Палаженко та ін. – Рівне : НУВГП, 2026. – 157 с.

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.

Збірник наукових праць РДГУ «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» зареєстровано Національною радою України з питань телебачення і радіомовлення, рішення від 25.01.2024 № 183. Ідентифікатор медіа R30-02251.

Збірник наукових праць РДГУ «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» індексується міжнародними наукометричними базами даних Google Scholar та Academic Resource Index Research Bib.

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print).

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Цюлюпа Степан Данилович**, кандидат педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету;

Заступник головного редактора: **Сверлюк Ярослав Васильович**, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету музичного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету;

Відповідальний секретар: **Палаженко Олег Петрович**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету.

Члени редколегії:

Карп'як А.Я., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка;

Lato Piotr (Лято Пётр), доктор габілітований, професор, проректор з наукової та творчої роботи Академії музики у Кракові імені Кшиштофа Пендерецького (Республіка Польща);

Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України;

Славінська Рада, доктор мистецтвознавства, професор Академії музичного, танцювального та образотворчого мистецтва в Пловдиві (Республіка Болгарія);

Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри виконавського мистецтва Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Громченко В.В., доктор мистецтвознавства, професор, проректор з наукової, творчої та міжнародної діяльності Дніпровської академії музики;

Вовк Р.А., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України;

Буркацький З.П., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової;

Овчар О.П., кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського;

Слупський В.В., кандидат мистецтвознавства, професор кафедри мідних духових та ударних інструментів Національної музичної академії України;

Цюлюпа Н.Л., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри інструментального виконавства Рівненського державного гуманітарного університету;

Закопець Л.М., кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, директор Львівського державного музичного ліцею імені Соломії Крушельницької.

Упорядник: професор Цюлюпа С. Д.

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2026

© Національний університет водного господарства та природовикористання, 2026

З М І С Т

Історія та теорія музичного мистецтва

Вовк Р.А. Ювіляри НМАУ – корифеї духового мистецтва України!.....	5
Кушнір А.Я., Пухляк М.Є. Міжнародний фестиваль «Kyiv Flute Days» (Київські флейтові дні) в українському і світовому соціокультурному просторі.....	17
Цюлюпа С.Д. Відділ духових та ударних інструментів Бурштинської ДМШ в музичній культурі Прикарпаття.....	23
Мельник О.Ю. Величний поступ військових духових оркестрів України: історія, функціонування та сучасні трансформації.....	37
Подольчук В.В., Цюлюпа Н.Л. Творчі здобутки Володимира Гриця в контексті діяльності Тернопільського муніципального духового оркестру «Воля».....	44
Гнатишен І.С. Циклова комісія духових та ударних інструментів Кам'янець-Подільського фахового коледжу культури і мистецтв у системі музичної освіти Поділля.....	49
Лисий Р.О. Традиції та сучасні тенденції розвитку духових оркестрів Хмельниччини.....	54
Димченко С.С., Димченко К.С., Печерська І.О. Еволюція ролі ударних інструментів у музичному мистецтві ХХ століття.....	59

Педагогіка та методика духового виконавства

Бондарчук В.І. Засоби виконавської виразності гри на хроматичній валторні: педагогічний та виконавський аспекти.....	66
Вар'яко О.І. Арії для труби в ораторіях Г.Ф. Генделя. Технічні та стилістичні труднощі.....	75
Андрусенко С.Л. Кларнетове виконання романтизму ХІХ століття та його роль у розвитку кларнетової музики.....	81
Ткачук В.В. Оркестрове виконавство як чинник професійного розвитку студента – інструменталіста.....	86
Концевич О.Ю. Новостворені тренажери-аналізатори виконавського видиху для виконавців на духових інструментах.....	91
Дондаков Ю.М. Камерний ансамбль у процесі формування молодого музиканта: мій досвід.....	96
Кашперський В.П. Основні етапи підготовки трубача до конкурсного виступу: психологічні та методологічні аспекти.....	101
Терлецький М.М., Палаженко О.П. Музична пам'ять музиканта-духовика та шляхи її вдосконалення.....	106
Закопєць М.Л. Розвиток музично-слухової уваги у структурі професійної підготовки музиканта-духовика.....	112
Малоголовець О.Ю. Інноваційні технології формування музичних здібностей музиканта-ударника.....	118
Пастушок Т.В. Особливості діяльності диригента дитячого оркестрового колективу в умовах сучасності.....	122
Сиротюк Д.М., Петришин Д.М., Ворончак І.І. Роль і функції керівника ансамблевого колективу в музично-педагогічному процесі.....	127
Филипчук М.С. Специфіка навчання здобувачів вищої освіти в естрадному оркестрі на кафедрі естрадного та вокально-хорового мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету.....	132

Сивохіп С.В., Саморук В. Макух Д.Є. Інструментально-виконавська підготовка вчителів музичного мистецтва: зміст і шляхи реалізації.....	136
Дупіряк П.О. Педагогічні умови розвитку технічної майстерності учнів у класі труби	142
Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань духовиками України та зарубіжжя (2014–2026 роки)	146



УДК 781.1:[78.071.2:780.64]

Терлецький Микола Миколайович*доцент, доцент кафедри духових та ударних інструментів
факультету музичного мистецтва**Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне*ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9853-5007>**Палаженко Олег Петрович***кандидат педагогічних наук, доцент,**доцент кафедри духових та ударних інструментів
факультету музичного мистецтва**Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне*ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6992-8929>

МУЗИЧНА ПАМ'ЯТЬ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВДОСКОНАЛЕННЯ

Анотація. У статті розглядаються ключові питання, що стосуються психолого-педагогічних умов розвитку музичної пам'яті та їх практичного застосування у процесі музичного навчання. Особлива увага приділяється ролі музичної пам'яті як важливого компонента музичних здібностей, що забезпечує ефективне засвоєння музичного матеріалу, його відтворення та творчу інтерпретацію. Підкреслюється, що розвиток музичної пам'яті тісно пов'язаний із формуванням слухових уявлень, емоційного переживання музики, а також із активізацією пізнавальної діяльності.

У роботі подано практичні рекомендації щодо створення сприятливих психолого-педагогічних умов розвитку музичної пам'яті в освітньому процесі. Наголошується на важливості систематичної роботи з музичним матеріалом, поступового ускладнення завдань, використання різних видів музичної діяльності.

Пропонується застосування універсальних етапів поліпшення запам'ятовування музичного матеріалу, серед яких важливе місце посідають етапи враження, повторення та асоціації. Особлива увага приділяється розвитку музичної пам'яті на рівні слухових відчуттів у поєднанні з активним використанням внутрішнього слуху.

Ключові слова : музична пам'ять, музичний слух, воля, увага, сприйняття, мислення.

Abstract. The article considers key issues related to the psychological and pedagogical conditions for the development of musical memory and their practical application in the process of musical education. Particular attention is paid to the role of musical memory as an important component of musical abilities, which ensures the effective assimilation of musical material, its reproduction and creative interpretation. It is emphasized that the development of musical memory is closely related to the formation of auditory representations, emotional experience of music, as well as the activation of cognitive activity.

The paper provides practical recommendations for creating favorable psychological and pedagogical conditions for the development of musical memory in the educational process. The importance of systematic work with musical material, gradual complication of tasks, the use of various types of musical activity is emphasized.

The application of universal stages of improving the memorization of musical material is proposed, among which the stages of impression, repetition and association occupy an important place. The impression stage involves the initial emotional and figurative perception of a musical work, which forms a holistic idea of its character, mood and artistic content. The repetition stage contributes to the consolidation of musical material through repeated listening, performance or playing of individual fragments. At the same time, repetition should be conscious and diverse in forms, which enhances the effectiveness of memorization. The association stage consists in establishing connections between musical images, emotions, students' life experience and other types of art.

Particular attention is paid to the development of musical memory at the level of auditory sensations in combination with the active use of inner hearing. The formation of inner hearing allows students to imagine the sound of musical material without its actual performance, which significantly enhances the memorization process and contributes to the development of musical thinking. It is noted that the systematic use of such methods in the educational process contributes not only to the improvement of musical memory, but also to the general development of musical abilities, creative activity and interest in musical art.

Keywords: musical memory, musical ear, will, attention, perception, thinking.

Актуальність та стан досліджуваної теми. Розвиток музичної пам'яті втілює у собі гармонійну інтеграцію високого ступеня особистісного розвитку та інтелекту з витонченою технікою виконавських рухів і налагодженою роботою психічних процесів – волі, уваги, відчуттів, сприйняття, мислення. Тому розвиток музичної пам'яті у єдності всіх її складових визначається важливою умовою інструментально-виконавської підготовки музикантів-духовиків.

Проблеми необхідності вдосконалення музичної пам'яті досліджували Л. Маккіннон, М. Лонг, П. Блонський, І. Гофман, К. Ушинський, Я. Коменський, І. Бернацька та інші.

Мета статті – аналіз поняття пам'яті та її кваліфікація, дослідження музичної пам'яті, як її невід'ємної складової, необхідність удосконалення музичної пам'яті та її розвитку. На підставі аналізу роботи науковців, педагогів-музикантів та особистого досвіду проаналізувати методи та засоби вивчення музичних творів музикантами-духовиками напам'ять.

Виклад основного матеріалу. Педагогіка музичної пам'яті ставить перед науковцями актуальні проблеми, що полягають у раціоналізації запам'ятовування музики. Грамотне відтворення музики можливе лише тоді, коли учень знає та пам'ятає спеціальні графічні і словесні позначення, які включають позначення темпу, розміру, динаміки, фразування, аплікатури, штрихів і т. ін. Мистецтво гри на духових інструментах, безперечно, може бути віднесено до одного з найбільш складних видів трудової діяльності людини. В процесі музичного виконання музикант-духовик повинен дуже точно скоординувати дії ряду компонентів: зору, слуху, пам'яті, мислення, дихального апарату, м'язово-рухальних навичок пов'язаних з роботою губ, язика і пальців, конкретних вольових зусиль, музично-естетичних уявлень і т. ін.. Зі всіх цих складових ми звернемо особливу увагу у нашій статті музичній пам'яті.

Публічне виконання музичних творів стало естетичною нормою ще в XIX столітті. Добра пам'ять стала запорукою успішної концертної діяльності.

Головною метою музиканта-духовика є публічний виступ. Цьому передують дуже кропітка, важка робота. Зрозуміло, що підготовка до будь-якого виступу триває довгий час і забирає колосальну частину енергії як моральної, так і фізичної, сили волі, віри в те, що музикант справиться з поставленим завданням. Важливо, щоб програма кожного виступу, була ретельно продуманою, а ще, щоб вона подобалась музиканту і несла задоволення в межах свого розвитку, як виконавця, а також естетичну насолоду.

У сучасній музичній педагогіці, мабуть немає більш складної і разом з тим, актуальної проблеми, ніж проблема розвитку музичної пам'яті. Проблема пам'яті і зокрема музичної пам'яті протягом тривалого часу знаходиться в центрі уваги багатьох вчених, педагогів, психологів, музикантів усіх спеціальностей. З одного боку, музична пам'ять вже досить досконало вивчена й можна сміливо користуватися і застосовувати рекомендації та поради, запропоновані у раніше виданих наукових публікаціях. З іншого боку проблема залишається, хоча протягом останнього часу були сформульовані основні аспекти роботи пам'яті, представлено значну кількість напрацювань, проте існує залежність щодо ефективного застосування накопиченого досвіду для окремо взятого індивіда. К. Д. Ушинський писав: «Педагог, який бажає що небудь закарбувати в дитячій пам'яті, повинен подбати про те, щоб якомога більше чуттів – око, вухо, голос, почуття м'язових рухів брали участь в акті запам'ятовування» [12]. Слідувати цьому постулату необхідно будь-якому педагогу, який виховує творчу особистість, оскільки саме пам'ять є тим джерелом, з якого можуть бути взяті нові ідеї.

Музична пам'ять – можливість запам'ятовування музичного матеріалу у його подальших відтвореннях. Під поняттям «музична пам'ять» ми розуміємо сукупність кількох різновидів

пам'яті, якими оперує будь-яка людина, при цьому досвідчений музикант використовує всі типи пам'яті. Щоб запам'ятовування музичних творів не було стихійним, педагог повинен допомогти учневі правильно організувати цей процес, підказавши йому найбільш ефективні способи заучування напам'ять і навчити його надалі усвідомлено управляти запам'ятовуванням самостійно, щоб заучування напам'ять йшло швидко і успішно. Для цього педагог повинен бути знайомий з дією законів запам'ятовування, індивідуальними особливостями пам'яті учня. Нараховують п'ять процесів, або функцій пам'яті: запам'ятовування; збереження; відтворення; пригадування; забування.

Збереження – утримання в пам'яті інформації, набуття певного музичного досвіду та специфічних знань в цілому. Відтворення – дуже важливий процес, адже з ним пов'язана вся музично-виконавська діяльність. Мало буде зорово вивчити музичний твір, знати як він має звучати. Головним завданням в процесі відтворення є віра в можливості взагалі відтворити його. Пригадування дуже подібне до запам'ятовування. Це дуже складний психологічний процес, якому потрібно вчитись. Головним є не те, наскільки швидко виконавець може вивчити нову програму, а те скільки часу йому потрібно для пригадування твору.

Процес забування – природний процес. Багато чого з того, що закріплено в пам'яті, з часом у тій чи іншій мірі забувається. Забування виявляється в двох основних формах: неможливість пригадати; неправильне пригадування. Як відомо є загальновідомі умови фіксації даних: враження; асоціація; повторення. Якщо не використовувати один з цих факторів, це не буде заважати запам'ятовуванню, але коли хочемо запам'ятати щось навмисно, необхідно використовувати весь процес фіксації в пам'яті: враження, асоціацію, повторення. Щоб мати гарну пам'ять, необхідно свідомо закріплювати свою увагу та навчатися бути уважним до тої інформації, що потрібно і неуважним до всього іншого. Це те, що називають зосередженістю.

Психолог П. Блонський вперше класифікував види пам'яті за властивостями психічної активності. Їм було виділено чотири взаємопов'язаних види пам'яті, а також визначено різницю між ними [7].

Зорові сприйняття є наслідком високорозвиненого внутрішнього слуху, при цьому відбувається осмислення нотного тексту через слухові відчуття та трансформація в зорово-слухове сприйняття. Зорове сприйняття є переважаючим у професійному сприйнятті музиканта-духовика. Зорова пам'ять безпосередньо пов'язана з уявою та сприяє відносному полегшенню запам'ятовування, збереження й подальшого відтворення музики.

Рухова (або моторна) пам'ять – це запам'ятовування, ідентифікація й відтворення різних рухів незалежно від того на якому з духових інструментів музикант грає. Саме даний вид пам'яті служить основою для формування практичних навичок гри на інструменті тощо. Під час відтворення рухів не завжди повторюється їхня закономірність.

Емоційна пам'ять – це так звана «пам'ять відчуттів». Особливість цього виду пам'яті у здатності запам'ятовувати й відтворювати пережиті почуття і відчуття. За допомогою емоцій ми регулюємо взаємини з навколишнім середовищем. Механізм емоційної пам'яті складається з сигналів, що направляють чи стримують від дій, які мали минуле негативне забарвлення. При цьому другорядні почуття можуть значно відрізнятись від первісних, міняючи силу почуттів, їхній зміст і характер. Емоційна пам'ять досить міцна і довготривала. Образна пам'ять – це запам'ятовування пов'язане з попередньо набутих досвідом на рівні зі схожими фрагментами з інших музичних творів.

Слухова пам'ять – це відмінний рівень запам'ятовування з подальшим точним відтворенням музики.

Спеціаліст із питань музичної педагогіки Л. Маккіннон у своєму дослідженні розглядає проблему пам'яті з точки зору психоаналізу, зокрема теорії З. Фрейда про свідоме й несвідоме. На думку автора, поняття «музична пам'ять» повинна аналізуватися, беручи до уваги деякий музичний досвід, а робота з удосконалення пам'яті повинна проходити як у свідомості, так і торкатися підсвідомості. Пам'ять дотику найкраще розвивається грою із закритими очима або в темряві [11]. Це заставляє виконавця більш уважно слухати себе й контролювати відчуття кінчиків пальців, чи окремо взятої правої руки тромбоніста.

Кожна особистість індивідуальна як за силою запам'ятовування, так і за якістю пам'яті – при цьому швидкість відчування не впливає на його якість. Музична пам'ять – це

багатокомпонентний процес, який об'єднує різні види пам'яті: слухову, рухо-моторну, зорову, емоційну, логічну.

Всі види пам'яті виступають в різних поєднаннях і комбінаціях (слухо-моторна, образно-емоційна, зорово-образна). І чим більше видів пам'яті буде включено в запам'ятовування, тим ефективніше воно буде проходити.

Високий рівень розвитку музичного слуху є необхідною умовою музичної пам'яті, оскільки музика – це мистецтво слухових сприймань і вражень. Найбільш надійним типом пам'яті виконавців - інструменталістів є слухо-моторна. Всі інші види музичної пам'яті є допоміжні, допомагають збільшити об'єм пам'яті і впливають на міцність і надійність запам'ятовування.

Розуміння твору дуже важливо для його запам'ятовування. Дія із запам'ятовування інформації спочатку формується як дія пізнавальна, яка потім вже використовується як засіб довільного запам'ятовування. Отже, надійною формою виконавської пам'яті є єдність слухових, зорових, моторних, емоційних та логічних компонентів.

Тепер розглянемо прийоми заучування напам'ять.

А) Механічний спосіб запам'ятовування. Механічний спосіб запам'ятовування полягає в простому «зазубрюванні» нотного тексту з допомогою численних повторень. Повторюючи, учень чекає, коли п'єса запам'ятається сама собою.

При механічному запам'ятовуванні переважає моторно-руховий вид пам'яті. А у дітей з хорошим слухом підключається ще й слухова пам'ять.

При механічному способі запам'ятовування в учня відсутні асоціації логічні, які допомагають образно-емоційній пам'яті. Звідси механічне виконання виявляється формальним «сухим» і «неживим», запам'ятовуються одні ноти «голий текст». Тому вивчене механічним способом не є міцним, стійким та швидко забувається. Зупинившись під час гри в середині тексту, учень часто не в змозі продовжувати, так як не розуміє, де знаходиться, і починає виконання спочатку. За словами М. Лонга механічний спосіб запам'ятовування – це «...ліниве рішення сумнівної вірності і при тому втрачається дорогоцінний час» [10].

Б) Осмислений спосіб запам'ятовування. Процес розуміння й осмислення музичного матеріалу – є стрижнем у запам'ятовуванні, головною його умовою. Золоте правило дидактики, висунуте Яном Амосом Коменським, говорить: «Добре запам'ятовується лише те, що добре зрозуміле» [9].

Велике значення для розвитку музичної пам'яті надається попередньому аналізу твору, за допомогою якого відбувається активне, свідоме запам'ятовування нотного матеріалу. У сучасній психології дії по запам'ятовуванню нотного тексту діляться на три основні групи: – смислове угруповання, – виявлення смислових опорних пунктів, – процес співвідношення. Л. Маккіннон пише: «Спосіб аналізу і встановлення свідомих асоціацій є єдино надійним для запам'ятовування музики ...». Тільки те, що зазначено свідомо, можна пригадати згодом з власної волі» [11].

В) Мимовільний і довільний способи запам'ятовування. Існують два способи запам'ятовування: мимовільний і довільний. Мимовільний спосіб запам'ятовування – це пасивне запам'ятовування, воно протікає без всяких зусиль, при наявності гарної вродженої слухо-моторної пам'яті.

Довільний спосіб запам'ятовування – це свідоме, ціленаправлене, активне запам'ятовування з свідомо поставленою метою – запам'ятовування, коли додаються вольові зусилля.

Обидва способи запам'ятовування, залежно від різного змісту виконання дій, залежать від змісту музичного матеріалу, і відповідно, будуть давати як більш, так і менш успішний результат. Для закріплення окремих невеликих уривків твору при довільному запам'ятовуванні їх напам'ять, необхідні повторні програвання. Повторення можуть відбуватися і при мимовільному способі запам'ятовування, коли учень у ході роботи над музичним твором не ставить перед собою мету – запам'ятати, а тільки домагається поліпшення якості виконання при кожному новому повторенні.

У повтореннях повинні вноситись різні форми роботи з музичним матеріалом і ставитись нові художні і технічні завдання, а результати – контролюватися і зіставлятися: вони повинні слідувати по висхідній лінії в бік покращення якості гри.

Повторні програвання завжди ведуть до автоматизації рухів. В цьому допомагає моторно-рухова пам'ять. Але при осмисленому довільному запам'ятовуванні не буд механічним «зубрінням». При даному способі заучування автоматизація рухової, моторної сторони виконання буде не виключати, а навпаки, сприяти музично-художньому вдосконаленню гри.

В учнів різні види пам'яті починають функціонувати в різні періоди дитинства. Раніше всіх починає розвиватися моторно-рухова пам'ять, діти швидше запам'ятовують рухи і дії.

Відразу після моторно-рухової розвивається емоційна пам'ять. Емоції надають сильний вплив на мозкові центри і активізують діяльність слухових, зорових і рухових сприймань і уявлень. Музика, яка знайшла емоційний відгук у душі музиканта-духовика, запам'ятовується набагато швидше.

При застосуванні різних способів запам'ятовування педагог повинен враховувати ступінь музичної обдарованості учня. Якщо в учня прекрасна природна слухо-моторна пам'ять, то для нього прийнятний мимовільний спосіб запам'ятовування. З дітьми зі слабкою природною пам'яттю, повинні застосовуватися довільні форми запам'ятовування, на уроці і вдома.

Цікавою є методика розвитку музичної пам'яті І. Гофмана. В основі рекомендацій, запропонованих І. Гофманом, покладена відома тріада «Бачу-чую-граю», та різні принципи роботи над твором. В основу цих принципів покладено різні методи роботи над твором [8]. Цей метод дуже добре сприймають і музиканти-духовики.

1. Робота з текстом твору без інструмента. На цьому етапі процес ознайомлення і первинне заучування творів здійснюється на основі уважного вивчення нотного тексту та подання звучання за допомогою внутрішнього слуху. Ретельний аналіз твору сприяє його подальшому успішному запам'ятовуванню.

2. Робота з текстом твору за інструментом. Перші програвання твору після уявного ознайомлення з ним повинні бути націлені на схоплення і з'ясування його художнього змісту.

Після першого ознайомлення починається детальне опрацювання твору – вичленяються смислові опорні пункти, виявляються важкі місця, виставляється при необхідності додаткова аплікатура, в повільному темпі освоюються незвичні виконавські рухи.

3. Робота над твором без тексту (гра напам'ять). В процесі виконання твору напам'ять відбувається подальше міцнення його в пам'яті – слухової, рухової, логічної. Велику допомогу в запам'ятовуванні надають і асоціації, до яких вдається виконавець для знаходження виразності виконання.

Коли твір вже вивчено напам'ять, він потребує регулярних повторень для закріплення в пам'яті. У кожне повторення необхідно вносити завжди хоч якийсь елемент новизни – або у відчуттях, або в асоціаціях, або в технічних прийомах. Уміння кожен раз по-новому дивитися на старе, виділяти в ньому те, що ще не було виділено, знаходити те, що ще не було знайдене. Тому повторення краще розподіляти на кілька днів. Найкращі результати запам'ятовування виявляються при повторенні матеріалу через день.

При заучуванні напам'ять добре зарекомендували себе прийоми активного і пасивного, при яких матеріал спочатку грають по нотах, а потім робиться спроба відтворення його по пам'яті.

Величезну користь для запам'ятовування твору приносить гра в повільному темпі, якою не повинен нехтувати навіть музикант з хорошою пам'яттю. Це допоможе освіжити музичний зміст, усвідомити все, що могло з часом вислизнути з під контролю свідомості.

4. Робота без інструменту і без нот. Музикант-духовик лише тоді може бути переконаним, що дійсно запам'ятав цей твір, коли він в змозі відновити його подумки, простежити розвиток його точно по тексту, не дивлячись в ноти. Це найбільш важкий спосіб роботи над твором.

Видатні музиканти-педагоги однастайні в тому, що пам'ять музиканта розвивається і вдосконалюється тільки на тлі високої художньо-інтелектуальної, та емоційної активності, при використанні продуманих, змістовних методів роботи над музичним твором.

Висновки. Слуховий і моторний комплекс пам'яті є важливим компонентом музичної пам'яті в цілому. Вибір методів запам'ятовування залежить від індивідуальних особливостей виконавця й того виду музичної пам'яті, який потребує тренування. Ми пропонуємо використання таких універсальних способів поліпшення запам'ятовування, як враження,

повторення, асоціація, а також неодноразове повторення на рівні слухових відчуттів поряд з використанням внутрішнього слуху. При вмілому систематичному підході до даної проблеми можливо значно поліпшити характеристику своєї пам'яті.

Отже, можемо зробити висновок, що гарно розвинена музична пам'ять безумовно є однією з основних умов виконавської діяльності. Про неї слід «дбати», розвивати, беручи до праці нові цікаві твори. Надзвичайно важливо розвивати слухо-образну, логічну та емоційну види пам'яті. Для швидкого та міцного запам'ятовування слід використовувати довільне запам'ятовування. Таким чином твір швидше «дозріває», а на естраді виникає менше несподіванок під час виконання.

Перспективи подальших розвідок. Подальші наукові дослідження доцільно спрямувати на поглиблене вивчення індивідуально-психологічних особливостей розвитку музичної пам'яті у музикантів-духовиків з урахуванням вікових, когнітивних та виконавських чинників. Перспективним є аналіз взаємозв'язку між рівнем сформованості різних видів пам'яті (слухової, моторної, емоційної, логічної) та якістю інтерпретації музичного твору в умовах сценічної діяльності. Важливим напрямом є також дослідження впливу сучасних психолого-педагогічних технологій, зокрема інтерактивних методів навчання, цифрових ресурсів і мультимедійних засобів, на ефективність запам'ятовування музичного матеріалу.

Окремої уваги потребує розробка та експериментальна перевірка інноваційних методик розвитку музичної пам'яті, орієнтованих на поєднання свідомих і підсвідомих механізмів засвоєння, а також на активізацію внутрішнього слуху й асоціативного мислення. Доцільним є вивчення можливостей міждисциплінарного підходу, зокрема інтеграції знань із психології, нейронауки та музикознавства для глибшого розуміння процесів запам'ятовування. Перспективним також є дослідження ефективності індивідуалізованих програм навчання, що враховують домінуючі типи пам'яті конкретного виконавця та сприяють оптимізації його професійної підготовки.

Список використаних джерел

1. Білецька Г. Психолого-педагогічні умови розвитку музичної пам'яті студентів у процесі інструментально-виконавської діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Луганськ, 1998. 18 с.
2. Гусак В. Роль рухової пам'яті у професійно – виконавській діяльності музиканта-педагога *Педагогічна освіта: теорія і практика* : зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський : Медобори, 2009. Вип. 3. С. 342–353.
3. Падалка Г. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К. : Освіта України, 2008. 274 с.
4. Рожко І. Розвиток муз. пам'яті молодших школярів у процесі загальної музичної освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Суми, 2018. 20 с.
5. Терлецький М. Методика навчання гри на духових інструментах : навч. посіб. Рівне, 1994. 168 с.
6. Юник Т. Удосконалення методики запам'ятовування музичного тексту, як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. К., 1996. 18 с.
7. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Блонський_Павло_Петрович (дата звернення: 10.04.2026).
8. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Гофман_Ірвінг (дата звернення: 10.04.2026).
9. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ян_Амос_Коменський (дата звернення: 10.04.2026).
10. Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Маргеріт_Лонг (дата звернення: 10.04.2026).
11. Wikipedia. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Нейтан_Маккіннон (дата звернення: 10.04.2026).
12. Studentam.net.ua. URL: https://studentam.net.ua/content/view/K._Д._Ушинський (дата звернення: 10.04.2026).