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

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. 10

Rivne
2018

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 10

м. Рівне
2018

УДК 788 : 008(063)
І-90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації *серія КВ № 19865-9665 Р*

Збірник наукових праць видається з 2006 року.

Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 4 від 26 квітня 2018 р.)

Редакційна колегія:
Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, м. Рівне;
Апатський В.М., доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ**;**
Посвалюк В.Т., доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;
Рада Славінська, доктор мистецтвознавства, професор, м. Пловдів, Болгарія;
Пьотр Лято, доктор мистецтвознавства, професор, м. Краків, Польща;
Криштоф Камінський, доктор мистецтвознавства, професор, м. Лодзь, Польща;
Нічков Б.В., доктор мистецтвознавства, професор, м. Мінськ, Республіка Білорусь;
Скороходов В.П., доктор культурології, професор, м. Мінськ, Республіка Білорусь;
Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор, м. Івано-Франківськ;
Карпяк А.Я., доктор мистецтвознавства, професор, м. Львів;
Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;
Лєонов В.А., доктор мистецтвознавства, професор, м. Ростов-на-Дону, РФ;
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;
Громченко В.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Дніпро;
Гишка І.С., кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Львів;
Прокопович Т.Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Рівне.

Рецензенти:
Апатський В.М., доктор мистецтвознавства, професор, народний артист України, академік, член-кореспондент академії мистецтв України, професор кафедри дерев'яних духових інструментів Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського.
Яремко Н.О., доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної фольклористики Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка.

Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць. Випуск 10 / Упорядник С.Д. Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2018. – 220 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 музичних інструментах.

Подана проблематика, наукові статті містять корисну інформацію для викладачів, студентів, магістрантів, аспірантів та докторантів мистецьких вищих навчальних закладів 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 788 : 008 (063)

За достовірність фактів, дат, назв тощо відповідають автори статей.
Погляди авторів можуть не збігатися з позицією редакційної колегії.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2018
© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2018
© Видавництво "Волинські обереги", 2018

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

З М І С Т

Круль П.Ф. Музична освіта в університеті 7

Карпяк А.Я. Невідомі сторінки з історії концертної діяльності братів Допплерів та музичне життя Львова 19 століття 9

Вовк Р.А. Як грати Моцарта? (музично-технологічні аспекти) 14

Славинска Рада. Явление «Пловдивская валторновая школа» 20

Сверлюк Я.В. Диригентсько-оркестрове виконавство в контексті суспільно-історичних традицій 25

Скороходов В.П. Специфика культурных процессов в XXI веке 28

Ничков Б.В. Методические принципы профессора И. Ф. Пушечникова 33

Фартушный В.П. Владимир Михайлович Курлин – методические принципы и педагогические наставления 42

Леонов В.А. Болонский процесс: планы и реалии (на примере России) 50

Громченко В.В. До питання жанрово-стильової систематики творів духового соло (виконавський аспект) 53

Буркацький З.П. Інструментальна віртуозність віку «діамантового» стилю у фундації фахівської майстерності сучасного кларнетиста 58

Łukasz Wójcicki. The development of the saxophone in Poland in context of the progress of Polish saxophone literature with a particular emphasis on work of Lodz musicians 63

Krzysztof Kamiński. Inspiracje muzyczne powodujące rozwój fagotu 66

Цюлюпа С.Д., Омельченко С.В. Постать Леоніда Трачука в культурно-мистецькому житті Поділля 71

Поля Паунова-Тошева. Формирование, развитие и утверждение инструментальной и педагогической валторновой школы в Болгарии 76

Марценюк Г.П. Пам'яті видатного вченого, музикознавця В.О. Богданова 85

Janusz Kopczyński. Muzyka na instrumenty dęte w drugiej połowie XVIII wieku 87

Гишка І.С. Ї у виконавській практиці трубача 98

Sławomir Cichor. Ewolucja techniki gry na trąbce w epoce baroku 103

Piotr Lato. Nowe spojrzenie na angielską muzykę klarnetową na przykładzie Koncertu klarnetowego op. 31 Geralda Finziego 108

Палаженко О.П. Методологічні основи формування компонентної структури виконавських умінь музиканта-духовика 111

Палкина И.Д. Зарождение и формирование военно-оркестровой службы в Донском козачьем войске XIX века 116

Терлецький М.М. Навчально-методична література, як шлях до вдосконалення майстерності фахівців жанру духової музики кінця XIX початку XXI століття..... 121

Столярчук Б.Й. Деякі штрихи до творчого портрета піаніста, диригента, аранжувальника, джазового музиканта Олександра Гайдабури 125

Сіончук О.В. Читання партитури, як важливий чинник навчального процесу в підготовці студентів до роботи з духовим оркестром..... 129

Турчинский Б.Р. Первая труба Иерусалима..... 133

Старко В.Г. Фагот у камерно-інструментальній музиці XX-XI ст.: питання репертуару..... 143

Пастушок Т.В. Диригент, як основа оркестрового виконання сучасних творчих колективів 147

Димченко С.С., Димченко С.С. Концепція взаємозв'язку диригентського жесту, міміки, пантоміміки та виразності обличчя у відображенні образно-емоційної характеристики музичного твору 151

Мельник О.Ю., Косенко С.В., Музиченко Н.І., Гайошко О.Б. Застосування гігієнічно-профілактичного комплексу в учнів, що навчаються гри на духових інструментах для нормалізації фізіологічних процесів порожнини рота 156

Павленко О.Ф. Завершення розвитку доби пізнього бароко у флейтовому мистецтві..... 162

Білас В.І. Традиції мультиінструменталізму у духовому мистецтві Німеччини та Франції XVIII ст. 166

Ходан З.А. До питання еволюції флейти PICCOLO 171

Панькевич О.В. Формування духової культури студентів Львівського коледжу культури і мистецтв 174

Пилипчук П.С. Специфіка формування морально-естетичних якостей у студентів 176

Жалоба К.В. Формування музично-творчих умінь учнів-духовиків в умовах навчання у Львівській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької 179

Бала М.В. Формування та особливості розвитку духового виконавства: ретроспективний огляд 182

Мулярчук Н.Д. Розвиток духової інструментальної музичної культури Тернополя XIX-XX ст. 186

Гавришків С.В. Творча та педагогічна діяльність Богдана Заяця..... 194

Прокопович Т.Ю. Духова музика в музеї: ексклюзив для знавців і любителів 196

Вовк Р.А. Напередодні ювілею..... 201

Відомості про авторів 208

Презентація сучасних наукових, навчально-методичних та нотних видань (2008 – 2018 роки) 211

4. Загайкевич М. П. Оптимістичні нотатки / М. П. Загайкевич // Культура життя. – 5 листопада 1997. – №43. – http://kmf.karabits.com/press/62.html

5. Слупський В. Духові інструменти у творчості Левка Миколайовича Колодуба / Віктор Слупський // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. – Вип. 83 – С. 108 – 113.

6. Pivoňka K. Skola hry na fagot Editio Suprafon Praha / Karel Pivoňka – Bratislava, 1970. – 87 s.

УДК 781:371.13(043.3)

Пастушок Т.В.,
м. Рівне

ДИРИГЕНТ, ЯК ОСНОВА ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАННЯ СУЧАСНИХ ТВОРЧИХ КОЛЕКТИВІВ

Анотація: *У запропонованій статті висвітлена проблема професійності диригента, його загальних вмінь та навичок у процесі роботи з сучасним оркестровим колективом. В основі теми охарактеризовані оркестри та ансамблі, які виконують сучасну музику та їхня взаємодія з диригентом для покращення загального результату звучання. Обрана методика роботи відображує цілісний системний характер в процесі взаємодії керівника та колективу.*

Зазначається, що сучасна підготовка диригента до початку роботи з теперішнім оркестровим колективом не може бути ефективною в тому разі, коли в диригента немає базових професійних вмінь та навичок. Знання сучасних музичних напрямків та характеристика новітніх запропонованих інструментів є необхідні для початку репетиційного процесу у роботі диригента з оркестром.

Ключові слова: *диригент, оркестровий колектив, електронні інструменти, жанр.*

Аннотация: *В предлагаемой статье освещена проблема профессионализма дирижера, его общих умений и навыков в процессе работы с современным оркестровым коллективом. В основе темы охарактеризованы оркестры и ансамбли, которые исполняют современную музыку, и их взаимодействие с дирижером для улучшения общего результата звучания. Выбранная методика работы отражает целостный системный характер в процессе взаимодействия руководителя и коллектива. Отмечается, что современная подготовка дирижера к началу работы с настоящим оркестровым коллективом не может быть эффективной в том случае, когда у дирижера нет базовых профессиональных умений и навыков. Знание современных музыкальных направлений и характеристика новейших предложенных инструментов есть необходимые для начала репетиционного процесса в работе дирижера с оркестром.*

Ключевые слова: *дирижер, оркестровый коллектив, электронные инструменты жанр.*

Abstract: *the proposed paper deals with the problem of professionalism of the conductor and his overall skills in the process of working with modern orchestral collective. The basis of the theme is characterized by orchestras and ensembles that perform contemporary music, and their interaction with the conductor to improve the overall result of the sound. Selected methods of work reflects a holistic systemic process of interaction between leader and team. It is noted that the modern training of a conductor to start working with a real orchestra team may not be effective in the case where the conductor there is no basic professional skills. Knowledge of modern musical trends and analysis of the latest proposed tools are necessary to begin the rehearsal process in the work of conductor and orchestra.*

Key words: *conductor, orchestral, band, electronic instruments genre.*

В сучасному музичному світі диригування являється особливою частиною виконавської майстерності, де найбільш глибоко проявляється його суть. Сукупність знань, вмінь та індивідуальний підхід до кожного виконавця в колективі є основою професійності диригента. Тому із всіх музичних професій – диригент являється одною із самих важких. В той час, коли в руках музиканта один інструмент, диригент повинен керувати цілим колективом одночасно, при цьому зважувати на окреме звучання оркестрових груп, слідкувати за чистим інтонуванням, показувати вступи, штрихи, динаміку та добиватися загального звучання, як одного цілого. Так як диригент несе відповідальність не тільки за свою роботу, а і за окреме виконання кожного учасника колективу, він є певним творцем нового трактування твору, передає всі художні замисли мовою жестів а також за допомогою "живого" спілкування покращує загальний результат роботи в репетиційному процесі.

Постановка проблеми. У культурному розвитку сьогодення оркестрове виконавство широко розповсюджене і в значній мірі посідає певне місце у музичній культурі. Особливу зацікавленість до

виконавської діяльності проявляють діти та молодь. Річ у тім, що програмою музичних шкіл та мистецьких гуртків є індивідуальне вивчення конкретного інструменту з подальшим використанням здобутих вмінь та навичок у оркестрах та ансамблях, які є джерелом для реалізації усього здобутого творчого потенціалу [3, ст. 38.].

За останні роки значно зросла кількість оркестрів та ансамблів (духові, естрадні, естрадно-симфонічні, вокально-інструментальні та ін.). З'явилися різні мистецьки заходи (конкурси та фестивалі), які автоматично залучають приймати участь колективи різних вікових категорій. При цьому стильова та жанрова різноплановість поєднує в собі різні манери виконання (академічна, естрадна, фольклорна та ін.). Тому виникає проблема узагальнення та удосконалення методик оркестрового напрямку для дітей та молоді, поширених у сучасному музичному світі.

Метою статті є визначення рівня розвитку особистих професійних якостей диригента, необхідних для роботи з оркестром, чи ансамблем, а також суть індивідуального підходу у репетиційному процесі та концертному виконавстві даного колективу.

Аналіз досліджень. У процесі розвитку оркестрового виконавства, сформованого сучасними музичними напрямками, проблема вивчення синтезу різних стилів дедалі стає більш актуальною. Тому дане питання слід розглядати більш розширено – в педагогічному, мистецтвознавчому та психологічному аспектах. Значна кількість диригентів та керівників сучасних творчих колективів спрямовують свою роботу на розв'язання окремих питань у репетиційному процесі та концертному виконанню. В основному, це питання, пов'язані з розробкою певних оригінальних методик оркестрового розвитку та ансамблевої майстерності. В роботі оркестрових колективів широко застосовуються праці вітчизняних та зарубіжних науковців [1,ст.45]. Методичні підходи даних авторів знаходять практичне застосування у процесі роботи диригентів та сучасних оркестрових колективів. Тому в результаті створюється нова модель виконавської майстерності, яка поєднує в собі жанровість та стилістику сучасності.

Виклад основного матеріалу. Дириге́нт (від лат. *dirigio* – направляю, керую) – людина, яка керує підготовкою твору до виконання та керує виконанням твору, диригуючи оркестром чи ансамблем. Він забезпечує технічну довершеність у звучанні колективу. Окрім ритмічного малюнку, диригент передає оркестру посилення й ослаблення звуку (динамічні ефекти), прискорення, уповільнення і зупинки руху, а також показує окремі вступи для кожного виконавця. Його завданням є відтворити за допомогою керованого ним колективу виконавців свої художні наміри, створити власну інтерпретації та показати своє розуміння даного твору.

Слід зазначити, що диригування, як певний вид мистецтва почало існувати у XIX ст. Та перші зображення, де людина керувала певною групою людей, які грали на різних музичних інструментах можна побачити на ранніх зображеннях єгипетської та ассірійської цивілізацій. В руках керівника для тодішнього диригування було щось на зразок звичайної палиці. В Стародавній Греції картина була схожа, про те людина керувала музикантами за допомогою жестів рук [2, ст. 256].

На початку розвитку оркестрового виконання, диригування, як мистецтво не було настільки складним, як сьогодні. Часто темп твору задавав скрипач замахом смичка, який і став своєрідним попередником диригентської палички. Але з подальшим розвитком виконавської майстерності та ускладненням творів диригування набуло статусу мистецтва. Згодом, це обумовило розглядати та вивчати диригування, як предмет науки.

Поступове збільшення інструментів у партитурі та розвиток симфонічної музики призвело до того, що на сцені з'явилася людина, яка керувала усім цим процесом – диригент. Спочатку він диригував оркестром, будучи на сцені обличчям до глядачів, так, як спиною стояти було не пристойно [5, ст. 31]. Для показу точності жестів, в руках у диригента була дерев'яна паличка. Першим, хто її використав, керуючи оркестром був віденський диригент Ігнац Фон Мозель. Часто в ролі диригента виступали самі композитори. На гастролях, чи постійному місці для виступу оркестрів (театр, палац) звучали власно-написані твори.

В свою чергу, диригування – це певний перехід з музики на мову міміки та жестів. Саме простота мови жестів робить процес диригування зрозумілим як для музикантів-професіоналів, так і для музикантів-початківців, та в деякій мірі – звичайним слухачам. Також велике значення цьому процесу надає професійність диригента. Якщо диригент є дипломований спеціаліст і має певний досвід в роботі з оркестровими колективами, то мова його жестів буде зрозуміла усім – від звичайного слухача до соліста і навпаки.

До початку репетиційного процесу диригент повинен бути добре ознайомлений з партитурою та внутрішнім слухом чітко уявляти загальне звучання твору так, як би це був композитор. На відміну від оркестранта, який в процесі роботи над конкретною партією може неодноразово провірити свою інтерпретацію твору в процесі підготовки, диригент має певний ліміт часу, так як він може

попрацювати над твором тільки на загальних репетиціях, або при роботі по групах. Для повного розуміння партитури диригент повинен знати та розуміти звучання кожної партії. Внутрішнє приспівування кожної партії має бути досконалим. Тільки тоді у диригента буде правильне загальне уявлення усього твору [7, ст. 43].

Якщо розглянути окремо партитуру, можна відзначити, що кожен голос в ній відіграє свою особливу роль. Як правило, основні з них – це мелодія, бас та голоси, які відтворюють гармонічну структуру твору. Та не менш важливими можуть бути і голоси, які на перший погляд здаються другорядними. Сюди можна віднести різні підголоски, контрапункт, всілякого роду гармонічні заповнення та ритмічні варіації, оркестрові педалі тощо. Окрім гармонії та ритму, важливими елементами оркестрованого твору являються темброві характеристики інструментів, агогіка та динаміка. Ці всі окремі складові і є основою оркестрової партитури та результатом звучання кожного твору вцілому.

У процесі роботи диригента з оркестром потрібна злагодженість, щоб в кінцевому результаті забезпечити загальне звучання цілого колективу як одного інструменту. Саме тому диригент повинен знати усі технічні характеристики кожного інструменту в оркестрі, його темброві окраски та діапазон. Як правило, на репетиціях диригент повинен показати загальний задум композитора, пояснити своє бачення певних моментів, і створити власну інтерпретацію усього твору. Це дасть змогу максимально зрозуміти усю структуру музики і покращить загальний результат звучання [6, ст. 260].

Теперішній середній оркестр, який зустрічається у побуті сьогодення складається з двох-трьох десятків виконавців. Існують також колективи, чисельність яких досягає ста і більше людей, про те вони зустрічаються переважно у великих містах. Не зважаючи на те, що у кожного учасника оркестру є власна партія та індивідуальне бачення твору, складна наука керування сучасним оркестровим колективом дозволяє давати точні вказівки окремим музикантам та цілим групам.

На сьогоднішній день в народів кожного куточку світу є творчі колективи, які в першу чергу пов’язані та залежні від культурної спадщини окремого регіону (країни, області, міста). Це мистецтво гри на різних інструментах, об’єднаних в один колектив – оркестр, чи ансамбль, учасниками якого в основному є діти та молодь. Вони і залучають широку аудиторію до слухання музики, в основі якої лежить фонд композиторської творчості та народна творчість того, чи іншого регіону.

За рахунок прогресивного розвитку оркестрового виконавства вцілому у складі колективу почали з’являтися ряд колоритних інструментів. Деякі з них прижилися і зайняли певне місце, завдяки своєму звучанню.

А́рфа – щипковий струнний музичний інструмент з вертикально натягнутими струнами на дерев'яній рамі, зазвичай трикутної форми. Одним з перших, хто ввів арфу у склад оркестру був Г. Берліоз. Самий ефективний та характерний прийом – glissando, коли виконавець "полоще" руки в струнах.

Челе́ста (італ. *celesta*, від *celeste* – небесний) – ударно-клавішний музичний інструмент, формою схожий на піаніно. Використовується у симфонічному оркестрі. Відрізняється ніжним звучанням, яке нагадує звук дзвіночків. Діапазон челести становить 1-5 октави.

Клавесин – старовинний клавішний струнно-щипковий музичний інструмент, металеві струни якого защипуються плектром з пера або шкіри. В музиці оркестрів епохи барокко та класицизму клавесин використовували досить часто. Зараз він частіше звучить, як елемент певної екзотики сучасної музики. А. Шнітке любив звучання клавесину та використовував його у своїх творах.

Гіта́ра (ісп. *guitarra*) – струнний музичний інструмент родини лютень. Звук створюється вібрацією струн і підсилюється резонатором – декою інструменту. Гітари поділяються на акустичні, електричні та напівакустичні. Крім того гітари розрізняють за кількістю та матеріалом виготовлення струн, будовою корпусу і призначенням. Гітара використовується як сольний, акомпануючий та ансамблевий інструмент у різних музичних напрямках.

Орга́н (від грец. *"органон"* – "інструмент" або "знаряддя") – музичний інструмент групи клавішно-духових інструментів. Звук органа відрізняється від більшості клавішних інструментів. Він створюється завдяки нагнітанню повітря в труби різного діаметра, довжини, матеріалу (метал або деревина).

Окрім вище сказаного, в оркестрах сьогодення не обійтись без використання електронних інструментів [4, ст.27]:

Бас-гітара (або скорочено **бас**) – електричний струнний інструмент. Зовні схожий на електрогітару, але має більшу деку, зазвичай чотири струни і довший гриф. Настроєний на октаву нижче від гітари, бас може бути ладовим або безладовим. Починаючи з 1950-х, набув широкого використання і замінив свого попередника контрабаса в популярній музиці. Це сталося, без сумніву, тому, що бас легше підсилювати, записувати і транспортувати. Попри це, контрабас досі використовується в таких типах музики, як джаз, рокабілі, традиційний блюз і, звичайно, в класичній музиці.

Електро-гітара – струнний інструмент, який поєднав в собі технічні характеристики гітари та зовні ознаки і підсилення баса. За рахунок звукових ефектів, якими володіє цей інструмент, його почали використовувати в оркестрах ще на початку 20-го століття. Розвиток музичних напрямків дозволив електро-гітарі стати незамінним інструментом в різних джазових колективах, естрадно-симфонічних оркестрах та музиці рокового направлення.

Хвилі Мартено – один із найпоширеніших електронних інструментів, якими користувалися композитори для своєрідної колоритності в оркестровому звучанні. Хвилі Мартено – одноголосний клавішний інструмент, однак можливість моделювання звуку рухом тіла давала йому специфічну еластичність. Хвилі Мартено обладнані клавіатурою фортепіанного типу (7 октав) та додатковими пристроями, що дозволялють відтворювати ефекти glissando та vibrato. Звучання цього інструменту схоже на м'який свист, поєднуючи деякі характеристики звуку сирени. Його використовували у основному французи: Онеггер, Мессіан, Жоливе. З 1960-х років Хвилі Мартено часто використовуються в музиці до кінофільмів, переважно науково-фантастичних та фільмах жахів.

Синтезатор – електронний клавішний інструмент, який синтезує звук за допомогою одного чи кількох електричних генераторів коливань, перетворених у звук через гучномовці [4, ст. 15]. Синтезатори, які використовують тепер мають в своєму запасі звуки майже будь-якого музичного інструменту. Та на практиці, його використовують для заповнення твору гармонічними послідовностями, або як солюючий інструмент. Рідше звуками синтезатора заміняють рідкісні інструменти (челеста, електро-орган, перкусію, звуки природи, шумові ефекти, тощо).

Новизна звучання електронних інструментів в оркестрах різного напрямку дала змогу поєднати в собі великий спектр інструментальних можливостей та відтворення всіляких шумових ефектів. Це в свою чергу дало початок синтезу протилежних по своїй структурі музичних стилів та жанрів.

Наприкінці 20-го, початку 21-го століття велике значення в розвитку усіх можливих поєднань відіграла роль симфонічного оркестру. Керівники колективів джазового, популярного, рокового та ін. стилів музики почали використовувати симфонічні оркестри в своїй музиці для збагаченого та повного звучання творів. Використання духових та народних оркестрів відбувалося не так часто. Про те залучати інструменти з оркестрових колективів всіляких музичних напрямків (від народного до академічного) для музичної окраски того, чи іншого твору було в порядку речей.

Велике значення в своєрідних "міксах" відігравала роль саме диригента. Йому доводилося в першу чергу знати музику колективу, з яким він та його оркестр працює та володіти знаннями можливостей та технічних характеристик усіх інструментів загалом. Часто диригенти таких поєднуваних колективів виступають в ролі своєрідного аранжувальника, а деколи і навіть композитора твору, чи його частини. Річ у тім, що саме знання та бачення загальної картини звучання допомагають диригенту відчути маленькі деталі в музиці, яких саме не вистачає. Саме в такі моменти частіше всього залучають інструменти, які надають характерного звучання твору, роблячи його повноцінним. Для прикладу, це може бути гобой в роковій музиці, челеста в популярній та ін.

В Україні розвиток оркестру напряму завжди залежав від мистецьких закладів та шкіл, або професіоналів-музикантів, які були художніми керівниками при різних державних організаціях. В основному це були духові, камерні, симфонічні, народні, джазові, естрадно-симфонічні та ін.. Окрім дитячих, на даний момент існує безліч професійних муніципальних колективів, які існують при державних установах майже в усіх обласних та районних центрах. Такі великі оркестри можуть налічувати в собі до ста, а інколи і більше ста чоловік.

Прикладом поєднання стилістик різних музичних напрямків в українських творчих колективах є синтез популярної, рокової, джазової музики та симфонічного оркестру. За останні десять років набули популярності такі колективи, як "Brevis" (м. Рівне),"Hardy" (м. Одеса), "Mozart L'Opera Rock" (м.Київ), та ін. Ці оркестри в основному налічують в своєму репертуарі хіти-легенди музики кінця 20-го та початку 21-го століття. Серед них можна назвати музику груп "Beatles", "Scorpions", "Queen", "Depeche mode" та ін. Можна сказати, що за допомогою нових творчих колективів відбувається своєрідне відродження тої музики, яка в свій час була мегапопулярною.

Узагальнюючи усе вище сказане, підкреслимо, що розвиток музики вцілому поєднав у собі багато різних аспектів того, що раніше протиставляло одне одного. Від звучання різних по стилю інструментів до об'єднання різних груп інструментів в оркестрових колективах відбувся синтез стильових особливостей та загальна зміна жанру твору.

В свою чергу невеликих змін зазнала роль диригента в оркестрах, граючих певні твори. Знання характеристик інструментів, які доповнюють новітні сучасні оркестрові колективи та стильові особливості тих творів, які виконують на теперішній великій сцені необхідні диригенту, для повного взаєморозуміння з кожним оркестрантом в колективі.

Література:

1. Гинзбург Л. Избранное : Дирижёры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования / Л. Гинзбург. – М. : Сов. композитор, 1981. – 304 с.
2. Померанцева Н. Эстетические основы искусства Древнего Египта / Н. Помаранцева. – М. : Искусство, 1985. – 256 с.
3. Теплов Б. М. Психологія музичних здібностей / Б. М. Теплов. – М – л., Изд-во АПН, 1947.
4. Стецюк І. Історія електронних синтезаторів // "Музика" 2006, № 4
5. Нюрнберг М. Симфонический оркестр и его инструменты / М. Нюрнберг. – Москва: Госмузиздат, 1950. – 152 с.
6. Коробецька С. Ю. Оркестр як фактор стилеутворення / С. Ю.Коробецька // Українське музикознавство: науково-методичний збірник. – Київ: НМАУ, 2002. – Вип. 31. – С. 259-268.
7. Макаренко Г. Типологія творчого процесу диригента // Культура і сучасність: Альманах державної академії керівних кадрів культури і мистецтв № 2. – Київ, 2004.

УДК 78.087.6

Димченко С.С.,
Димченко С.С.
м. Рівне

КОНЦЕПЦІЯ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ДИРИГЕНТСЬКОГО ЖЕСТУ, МІМІКИ, ПАНТОМІМІКИ ТА ВИРАЗНОСТІ ОБЛИЧЧЯ У ВІДОБРАЖЕННІ ОБРАЗНО-ЕМОЦІЙНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

У статті розглянуто важливість взаємозв'язку диригентського жесту, міміки, пантоміміки та виразності обличчя, що є необхідним для розкриття художнього змісту музичного твору. Проаналізовано праці українських та зарубіжних авторів в яких розглядаються загальні проблеми диригентського виконавського мистецтва; праці, які вплинули на визначення змісту освіти оркестрового диригування і його вдосконалення; праці, які внесли вагомий вклад у вирішення проблем теорії і практики викладання і навчання диригування.

Ключові слова: *диригентський жест, міміка, пантоміміка, обличчя, погляд, оркестр, мануальна техніка.*

The article considers the importance of the relationship of the conductor's gesture, facial expressions, pantomime and expressiveness of the person, which is necessary for the disclosure of the artistic content of the musical work. The author analyzes the works of Ukrainian and foreign authors in which the general problems of conducting performing art are considered; works that influenced the definition of the content of orchestral conducting education and its improvement; works that have made a significant contribution to solving the problems of theory and practice of teaching and conducting learning. Characterized by the specifics of the art of the conductor, who needs a special, distinct from other musical-performing specialties of technology, which should be not only a means of revealing his creative intentions, but also a means of influencing the performing team. The significance of facial expressions, pantomime, maximal expressiveness of hands, face, eyes, body, which should become the mirror of his thoughts, feelings, will and the basic tools of his artistic, emotional and volitional floating is revealed. It was found that the conductor does not need external beauty, but musical expression and persuasiveness of the gesture. He should not strive to engage his musical composition in the content of a musical work, but is obliged to achieve the transfer of his artistic intentions solely by the accuracy of the figure of the stick, the expressiveness of the hand gestures, facial expressions, eyes, which is the result of a clear and vivid imagery of the conductor.

Keywords: *conductor's gestures, facial expressions, pantomime, face, look, orchestra, manual technique.*

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток нових ідей в музиці, кількісний і якісний ріст музичних колективів, а разом з цим і музичне вдосконалення слухача – все це ставить перед диригентом нові завдання, як чисто технічні, так і художні.

Специфіка мистецтва диригента полягає в тому, що його інструментом є оркестр. Природно, що для того, щоб ясно, виразно та емоційно передавати виконавцям свої творчі наміри, диригент повинен навчитися володіти своїм обличчям, руками, тілом.

Якщо на репетиції він може впливати на оркестрантів за допомогою словесних пояснень і виконавським показом (голосом або на інструменті), то на концерті єдиними засобами спілкування диригента з виконавцями є жест, міміка й пантомімічні рухи. Адже на концерті диригент