

**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**

**ІСТОРИЯ 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)

I-90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації *серія KB № 19865-9665 P****Збірник наукових праць видається з 2006 року.****Друкуються 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. Пловдив, 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;
Карп'як А.Я., доктор мистецтвознавства, професор, м. Львів;
Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;
Леонов 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 береги, 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.*

ISSN 2522-1590 (Online)

ISSN 2522-1582 (Print)

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2018

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2018

© Видавництво "Волинські береги", 2018

З М І С Т

Круль П.Ф. Музична освіта в університеті	7
Карп'як 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
Славинська 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
Фартушний 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 Korczyński. 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

12. Столярчук Б. Митці Рівненщини. Енциклопедичний довідник. – Рівне, О. Зень. – 2011. – С. 55. Видання друге, доповнене й перероблене.
13. Столярчук Б. Успіх джаз-оркестру // Вісті Рівненщини. – 1993, 30 листопада.
14. Столярчук Б. Ювілей джазового музиканта // Народна творчість. – 2001. – Жовтень – грудень.
15. Столярчук Б., Гайдабура О. Ритми Рівненського джазу. – Рівне, О. Зень. – 2009. – 168 с.



УДК 78.089.6

Сіончук О.В.,
м. Рівне

ЧИТАННЯ ПАРТИТУРИ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ В ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ ДО РОБОТИ З ДУХОВИМ ОРКЕСТРОМ

Анотація: Окрім мети, завдань та основних аспектів вивчення дисципліни "Читання оркестрових партитур", стаття висвітлює власний підхід автора до читання партитур за оркестровими групами та за функціями оркестрової фактури; до техніки читання оркестрових партитур з партією соліста; до читання партій транспонуючих інструментів оркестру, відповідно до теситури їх звучання. В публікації вказані напрямки для самостійної роботи студентів.

Ключові слова: аналіз партитури, оркестрові групи, оркестрова фактура, фортепіанне читання партитури, самостійна робота студента.

Annotation: In addition to the aim, tasks and main aspects of studying the discipline "Reading of orchestra scores", the article highlights the author's own approach to reading scores for orchestral groups and functions of orchestral texture; to the technique of reading the orchestra scores with the soloist's party; to the reading of the parties of the transposition instruments of the orchestra, according to the scope of their sounding. The publication indicates the directions for independent work of students.

The author notes that the most important factors contributing to the organization of the educational process and the successful comprehensive development of students is the planning of educational work and the choice of the repertoire. The basis of the educational material may be the scores of works of Ukrainian, foreign classics, contemporary composers different in content, form, style, texture. As a result of mastering the discipline the student must know: theoretical, analytical, practical aspects of reading the orchestra scores; the structure of the score, the system of parity notation, its terminology; the typology of textual presentation, the functional purpose of its constituent parts; be able to analyze the score of a musical work; navigate the orchestra score: determine the composition of the orchestra, the location of orchestral groups and parties, determine the order of transpositional instruments; have the technique of reading transponder instruments, determine the type of orchestral texture presentation, the function of the invoice; read the internal hearing and the piano sheet of the orchestra.

Keywords: analysis of scores, orchestral groups, orchestral texture, piano reading of scores, independent work of the student.

Партитура для духового оркестру – досить складне явище і вимагає певної підготовки. Тільки досвідчений і професійний музикант зможе стати висококваліфікованим диригентом оркестру. Партитура – це особлива книга, яку необхідно вміти читати кожному професійному музиканту. Вона сприяє осягненню закладеного композиторського задуму, художніх та творчих завдань. Існуюча в музичних закладах така дисципліна, як читання оркестрових партитур, допомагає надбати і розвинути необхідні практичні навички, які дозволять стати кваліфікованим диригентом оркестру.

До методики викладання цієї дисципліни в різний час зверталися Я. Яців, Т. Головчин, які підготували ряд методичних розробок з дисципліни "Диригування та читання партитур", Завадинський Д., Барсова І., Фортунатов Ю., що спеціалізувалися на читанні симфонічних оркестрових партитур. Цю тему досліджували і А. Готліб, Я. Каабак, Е. Макаров, які видали підручник "Практический курс чтения партитур для духового оркестра", та багато інших музикантів. Але до сьогодні єдиної методики роботи над партитурою не існує. Це індивідуальний творчий процес, який залежить від досвіду та знань диригента. Проте провідне правило для кожного керівника полягає у ретельному, детальному аналізі партитури. [5]

Саме теоретичний, аналітичний, практичний аспект вивчення дисципліни "Читання оркестрових партитур", її функції, завдання, основний зміст самостійної роботи студента-духовика та нові підходи до викладання вказаної дисципліни і є **основною метою статті**.

Читання оркестрових партитур передбачає докладне і всебічне вивчення музичних творів, в результаті якого отримується чітке уявлення про його художній зміст. Доцільно включати в

навчальний репертуар твори, які зможуть використовуватися в диригентській практиці, в подальшій практичній діяльності студента як керівника творчого колективу.

Читання партитур, як практична навчальна дисципліна, в музичних навчальних закладах займає неабияке місце в структурі основної професійної освітньої програми і ставить собі за мету:

- закріпити у студентів знання технічних, тембрових і художньо-виразних можливостей інструментів;
- дати уявлення оркестрантам про тембр твору, що ними виконується, беручи до уваги стиль і зміст;
- навчити підбирати склад оркестру або ансамблю для твору, відповідно до жанру музики;
- сформувати навички застосування основних прийомів і правил інструментування при створенні партитури.

Будучи одним з ланок музично-теоретичної освіти, дисципліна "читання партитур" має і більш широку мету: знайомство з симфонічною та оперною музикою, з прийомами оркестрової роботи різних композиторів, з особливостями функціональної будови партитур різноманітних стилів. Окрім того, цей курс розвиває внутрішній висотний і тембрових слух.

Завданнями дисципліни є:

- ознайомити студентів з різними видами і складами оркестрів;
- вивчити різні види партитур оркестру, порядок розташування інструментів і груп в оркестрі;
- ознайомити з виразними і виконавськими особливостями різних груп оркестру, їх складами і співвідношенням між собою, а також зі специфікою звучання всього оркестру в цілому;
- прищепити навички аналізу оркестрових партитур.
- допомогти оркестранту засвоїти основні прийоми і правила інструментування;
- ознайомити з правилами написання партій інструментів, партитур різних ансамблів і оркестрів;
- навчити слухати і представляти звучання окремих груп оркестру, одночасне звучання різних груп, а також звучання оркестру в цілому.

Для досконалого вивчення дисципліни необхідно поєднання трьох важливих аспектів: теоретичного, аналітичного та практичного.

Теоретичний аспект ґрунтується на детальному вивченні структури партитури, системи нотації, фактури і її складових частин. Теоретичний матеріал подається викладачем по темах послідовно, логічно, з використанням яскравих прикладів партитур музичних творів, ілюстрацією на фортепіано.

Аналітичний аспект включає всебічний аналіз партитури як особливого виду запису музичного твору. На всіх етапах освоєння навчальної дисципліни знайомство з партитурою починається з докладного її аналізу: відомостей про твір і його композитора, визначення стилю, образного змісту, музичної форми, типу фактурного викладу, рівня оркестрової динаміки, функцій оркестрової фактури, вивчення складу оркестру, розташування інструментів за теситурою, визначення ладогармонічної основи, метро ритмічної структури, темпових, умовних позначень, інших музичних термінів.

Практичний аспект вивчення навчальної дисципліни включає виконання на фортепіано партитур музичних творів для різних складів. Його основна мета – закріплення теоретичних знань і формування навичок читання партитур.

Найважливішими факторами, що сприяють організації навчального процесу та успішному всебічному розвитку студентів-духовиків, є планування навчальної роботи і вибір репертуару. Основою навчального матеріалу можуть служити партитури творів української, зарубіжної класики, сучасних композиторів різні за змістом, формою, стилем, фактурою.

Навик читання тексту партитури необхідно розвивати з вивчення окремих оркестрових партій, партій, написаних в ключах "до" і для транспонуючих інструментів, виконувати партії двох-трьох музичних інструментів в одночасному звучанні. Подальший розвиток навичок читання оркестрових партитур будується на вивченні творів для малих форм інструментальних складів (тріо, квартетів і ін.), пізніше для оркестрів, оркестрів з партією соліста, симфонічного оркестру. Кількість партитурних рядків в досліджуваних творах слід збільшувати поступово, за принципом від простого до складного[4; 9-12]

Розглянемо приблизний план аналізу партитур для духового оркестру.

I. Загальна характеристика партитури – жанр твору (симфонія, симфонічна поема, сольний концерт і т.п.), кількість частин.

II. Склад оркестру (камерний, великий – подвійний, потрійний; духовий – великий, малий і т.п.) і загальна кількість інструментів. Кількість інструментів по групах. Зміна складу оркестру (якщо таке є) в різних частинах твору.

III. Використання груп оркестру в оркестровому полотні (по частинах і протягом всього твору). Виділити соло- групи, що акомпанують (бас і середина оркестрового полотна). Застосування окремих інструментів протягом всього твору і окремих частин. Виділити соло- інструменти, дублюючі, та ті, що акомпанують інструменти та групи.

IV. Більш докладно розібрати окремих, найбільш яскравий фрагмент партитури, наприклад кульмінацію всього твору. Охарактеризувати фактуру виділеного фрагмента, групи, кількість учасників у фрагменті інструментів. Роль груп і інструментів в цьому фрагменті – соло, дублюючі, та акомпануючі інструменти.

У акордовій фактурі фрагмента важливо розглянути розподіл звуків акордів по групам і інструментам, подвоєння звуків різними або однаковими за тембром і силою звуку інструментів.

У творах з інструментами соло (концерти, концертні і т.п.) доцільно проаналізувати найбільш цікавий фрагмент взаємодії соло інструменту з іншими інструментами, групами і всього оркестру.

Охарактеризувати динаміку виділеного фрагмента і її вплив на фактуру партитури (прозора, насичена і т.п.) з точки зору використаних інструментів і їх кількості, наприклад – мінімум на *p*, *pp* і максимум на *f*, *ff* (*tutti*).

Визначити кількість і роль ударних інструментів в виділеному фрагменті – ритмічний акомпанемент або ритмічна основа всього фрагмента, імітація одного або декількох інструментів, ведуча роль одного або декількох інструментів. Зазначити ритмічні акценти інструментів і групи, що грають важливу емоційно-естетичну роль у фрагменті.

У програмних творах, особливо з яскравою, ілюстративною назвою, необхідно прив'язати роль фактури, ритму, кількість і метод використання інструментів з заявленим сюжетом. Проаналізувати як і якими інструментами передані характеристики героїв, персонажів, картин природи і т.п.

Кількість відведених годин на досліджувані теми, навчальний матеріал до них повинен підбиратися в залежності від напрямку спеціальності, по якій навчається студент. Для спеціальності "Інструментальне виконавство (оркестрові струнно-смичкові інструменти)", слід віддавати перевагу партитурам музичних творів для струнних оркестрів; тим, хто навчається за направленням спеціальності "Інструментальне виконавство (оркестрові духові та ударні інструменти)", – партитурам для оркестрових складів духових інструментів. Але обов'язковою для всіх напрямків спеціальності є вивчення партитур музичних творів для симфонічного оркестру. [1; 28-32]

Основним методом вивчення партитури є програвання її на фортепіано, під час якого керівник оркестру чи студент уявно осмислює звучання оркестру, спираючись на особистий досвід роботи з оркестром або на слухові враження. Необхідно уявити темброве співвідношення інструментів. Використовують два основних способи читання партитури – зорове сприйняття нотного тексту і відтворення партитури на фортепіано. Окремі диригенти, володіючи одним із інструментів оркестру, знайомляться з партитурою програвачи її основні елементи на інструменті. Недолік цього методу полягає в тому, що освоєння елементів фактури твору можливе тільки в послідовному, а не в одночасному їх звуковому поєднанні. Внаслідок цього у диригента може скластися неповне враження про твір в цілому. Також часто прослуховують твір в його механічному записі, як в оригінальному звучанні, так і в перекладенні для естрадного (джазового) оркестру або ансамблю. Таке вивчення твору можливе як додатковий прийом, він дозволяє диригенту ознайомитись лише загально з характером твору, певним варіантом його виконавського трактування. Всі ці засоби, кожен з яких має свої позитивні сторони і разом з тим недоліки, можуть і повинні бути використані диригентом, оскільки вони взаємодоповнюють один до одного і дозволяють скласти чітке уявлення про характер твору. Читання партитури вирішує два головних завдання: – детальне вивчення твору та формування у диригента виконавського замислу, а на цій основі – орієнтовного плану проведення майбутніх оркестрових чи ансамблевих рішень. [2; 261-264]

Читання партитур на фортепіано передбачає використання ряду поширених прийомів фортепіанного перекладання оркестрових творів, що дозволяють спрощення фактури: скорочення подвоєнь, перенесення мелодії, лінії баса вгору або вниз, скорочення витриманою гармонії при наявності гармонійних фігурацій та ін. При читанні слід дотримуватися правил незмінності головних елементів фактури (мелодії, баса), функції гармонії, оркестрових контрапунктів при їх тематичної значущості.

Допускається можливість пропуску, перенесення в інший регістр, зміни ритмічного малюнка другорядних, фонових голосів. У процесі навчання необхідно приділити увагу деяким особливостям розподілу нотного тексту між лівою і правою руками.

Працюючи з партитурою музичного твору, проводячи глибокий і всебічний її аналіз, студент набуває навиків зорового сприйняття і слухового сприйняття оркестрової партитури, що можливо на основі розвитку внутрішнього музичного слуху, пам'яті.

Вивчення оркестрових партитур на фортепіано може бути пов'язане з певними труднощами, подолання яких можливо за допомогою не лише практичних занять, а й систематичної домашньої роботи. Прослуховування твору в аудіозаписі або в оригінальному звучанні з одночасним ознайомленням з ним по партитурі сприяє цілісному його сприйняттю, формуванню уявлення про тембровий і динамічний розвиток оркестрових партій, функціональне співвідношення оркестрових груп, інших елементів оркестрової фактури.

До самостійної роботи відноситься аналіз твору: форми, типи фактури, діапазони і лади інструментів, визначення теситури, гармонійний аналіз.

Щоб самостійно вивчати предмет, потрібно знати основні прийоми, які сформульовані в тематичному змісті предмета. Освоєння теми буде більш ефективним, якщо теоретичні знання будуть поєднуватися з аналізом спеціально підібраних до даної теми прикладів. Тому аналіз прикладів не тільки на уроці, але і вдома, дозволить глибше освоїти різноманітні прийоми, що зустрічаються в світовій духовій музиці. [3; 23-24]

Даний предмет є доповнюючим у циклі спеціальних теоретичних дисциплін для музикантів-духовиків. При його вивченні повинні бути забезпечені міжпредметні зв'язки з такими дисциплінами, як гармонія, аналіз музичних творів, інструментознавство, інструментування, диригування. Знання цих предметів зіграє свою позитивну роль в практичному освоєнні.

Підсумовуючи вищезазначене, є очевидним, що в результаті освоєння дисципліни студент-духовик повинен знати:

- теоретичний, аналітичний, практичний аспекти читання оркестрових партитур;
- будову партитури, систему партитурної нотації, її термінологію;
- типологію фактурного викладу, функціональне призначення її складових частин;
- вміння аналізувати партитуру музичного твору;
- орієнтуватися в оркестровій партитурі: визначати склад оркестру, розташування оркестрових груп та партій, визначати лад транспонуючих інструментів;
- володіти технікою читання транспонуючих інструментів, флажолетів струнних інструментів, ключів "до";
- визначати тип оркестрового фактурного викладу, функції фактури;
- читати внутрішнім слухом і на фортепіано партитури оркестрових творів по оркестровим партіям, групам, функцій фактури;
- читати внутрішнім слухом і на фортепіано партитури оркестрових творів для колективів різних складів, в тому числі з солістом;

У контексті сучасних концепцій мистецької освіти перевага надається творчому розвитку особистості – самодостатньої, самобутньої, здатної до самовираження, самореалізації, духовного, інтелектуального й художньо-творчого самовдосконалення протягом життя. Це ще раз доводить, що основним завданням дисципліни "Читання оркестрових партитур" є формування у студента навичок, що сприяють його подальшій професійній роботі: функціональне оркестрове мислення, розвинене гармонійне мислення, горизонтально-поліфонічне мислення, добре розвинене почуття форми.

Список використаної літератури

1. Готлиб М., Каабак Я., Макаров Е., Практический курс чтения партитур для духового оркестра, М., 1960.– С. 28-32
2. Кочерженко О. Репетиційна методика роботи з духовим оркестром (до питання виховання ансамблевих та оркестрових навичок музиканта) : Київське музикознавство: Збірник наукових праць.–2012.– Вип.41.– С.261-264
3. Лысань Г. А. Чтение партитур и инструментовка для духовых оркестров.– М., 1961.– С.23-24
4. Потапова Л.Г. Чтение оркестровых партитур : Программа учебной дисциплины для специальности Инструментальное исполнительство, Оркестровые духовые и ударные инструменты, Оркестровые струнные инструменты.– Озерск, 2013 .– С. 9-12
5. Партитура- це книга оркестру [Електронний ресурс].– Режим доступу: <http://ukrguru.ru/mistectvo-ta-rozvag/95114-partitura-ce-nadzvichajno-vazhliva-niga-v-muzici.html>



УДК 78.03(33):780.646.1

*Борис Турчинский,
г. Петах-Тиква, Израиль*

ПЕРВАЯ ТРУБА ИЕРУСАЛИМА

За десять лет своей музыкально-публицистической деятельности мною написано и опубликовано около ста очерков, рассказов, рецензий, статей. Пишу я о духовиках и, конечно, о дирижерах и композиторах, которые с ними работают. А если из моих героев составить символический оркестр?.. Как это принято у спортсменов, когда они составляют виртуальные ветеранские команды.

Забрался я в свои компьютерные и интернет-архивы и ... Оказалось, что нынешний мой герой – сотый. Юбилейный!

Итак, представляю: **Дмитрий Левитас** – концертный исполнитель. Первая труба Иерусалимского симфонического оркестра.

Я давно знаю Диму как прекрасного исполнителя. Мир духовиков в Израиле тесен, и мы знакомы друг с другом очень хорошо. Левитас входит в первую десятку лучших трубачей страны, а может и...



Дмитрий Левитас о себе, своём детстве, родителях и первых учителях

- Мама, Лидия Иосифовна, – мой дорогой человек. Как много для меня значит это слово – мама. Добрая, нежная, ласковая, спокойная... Сколько есть подобных эпитетов – и это всё о ней!

Отец, Вадим Лазаревич, был полной противоположностью. Строгий, целеустремлённый. И справедливый.

Родители работали на Винницком радио-ламповом заводе. Мама мастером, а папа... Впрочем, это отдельная история – кем вообще был в жизни мой отец, эту историю стоит рассказать.

Он был талантливым человеком во всем и сменил много профессий. К примеру, он был слесарем высшего разряда. Но в какой-то момент отец вдруг понял, что все это, не его. Мне нравится музыка, сказал он себе, и я должен этим заниматься!

Так появилась в его жизни труба. Думаю, подсознательно он к ней тянулся с ранних лет, но какие-то обстоятельства мешали осуществиться детской мечте. Так он осваивает трубу и начинает играть в любительском джазовом оркестре. Затем осваивает еще и гитару. Поступает в Винницкое музыкальное училище и заканчивает три курса по специальности дирижер-хоровик. Стал заниматься музыкой профессионально, руководил вокально-инструментальными ансамблями и хором.

- Теперь, Дмитрий, мне понятно, откуда и в твоей жизни появилась труба! История её появления в моей жизни привязана к другу моего отца Михаилу Борисовичу Бондаревскому, прекрасному трубачу, который работал в симфоническом оркестре Тбилисской филармонии. Часто Михаил Борисович приезжал в Винницу и был желанным гостем в нашем доме. Так, в один из приездов он спросил отца полушутя-полусерьёзно: а почему твой сынишка до сих пор не в музыкальной школе? Вопрос вполне резонный. Он решил мое будущее. С 9 лет я начал учиться музыке "настоящим образом". Мой первый учитель – Василий Андреевич Гончарук. Теплый, понимающий и веселый человек. Его очень любили ученики и все "духовенство" города. Думаю, мне с ним повезло. Он мне привил любовь к трубе и не только к ней. Для меня он был образцом настоящего мужчины, что очень важно для ребенка, познающего жизнь. Конечно, и папа держал руку на пульсе и видел, что я продвигаюсь и, возможно, в будущем из меня выйдет хороший трубач. Его мнение подтвердил в один из приездов все тот же Бондаревский. А его слово для отца было довольно убедительно.

В эти же годы на Всеукраинском конкурсе духовиков среди учащихся музыкальных школ меня заметил профессор Киевской консерватории Николай Владимирович Бердыев, и он посоветовал отцу отдать меня в Одесскую школу-десятилетку имени Столярского, в класс преподавателя и композитора Рудольфа Александровича Свирского.

Проучился я там всего год, по техническим причинам вернулся в родной город и поступил в Винницкое музыкальное училище. Моим учителем стал известный в Украине педагог Виталий Архипович Гуцал. К тому времени его выпускниками были уже известные в Союзе трубачи – такие, как уже упомянутый Михаил Бондаревский, Владимир Кафельников – первая труба выдающегося