

**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. 9

**Rivne
2017**

**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 9

**м. Рівне
2017**

УДК 788 : 008(063)

ББК 85.315.7

I – 90

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації *серія KB № 19865-9665 P*Друкується за ухвалою Вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету
(*протокол № 4 від 30 березня 2017 р.*)**Редакційна колегія:****Постоловський Р.М.**, Заслужений діяч науки і техніки України, член-кореспондент Академії соціальних і педагогічних наук, кандидат історичних наук, професор, ректор РДГУ, **голова редакційної колегії;****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, м. Київ, **заступник голови редакційної колегії;****Павелків Р.В.**, Заслужений працівник освіти України, академік Академії наук вищої освіти України, доктор психологічних наук, професор, перший проректор РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;****Цюлюпа С.Д.**, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, **відповідальний секретар;****Посвалюк В.Т.**, доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Ян Романовський**, доктор наук, професор, м. Бидгощ, Польща;**Криштоф Камінський**, доктор наук, 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;**Богданов В.О.**, доктор мистецтвознавства, професор, м. Харків;**Карпак А.Я.**, доктор мистецтвознавства, професор, м. Львів;**Качмарчик В.П.**, доктор мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Вербець В.В.**, доктор педагогічних наук, професор, м. Рівне;**Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, м. Рівне;**Вовк Р.А.**, кандидат мистецтвознавства, професор, м. Київ;**Гишка І.С.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, м. Львів;**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 9 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські береги, 2017. – 216 с.

ISBN 978-966-416-489-1

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)

ББК 85.315.7

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

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2017

© Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ, 2017

© Видавництво "Волинські береги", 2017

ISBN 978-966-416-489-1

З М І С Т

Апатський В.М. Нариси творчої діяльності професора Романа Вовка	7
Карп'як А.Я. Історичний огляд флейтового мистецтва українських земель до початку ХХ століття.....	15
Качмарчик В.П. Флейтова соната в «...прозорих класичних тонах».....	23
Богданов В.О., Богданова Л.Д. Ростислав Володимирович Геніка (14.10.1858 – 09.12.1942): портрет музиканта за маловідомими і новими документами.....	28
Павелків Р.В., Палаженко О.П. Психофізіологічні основи формування музично-виконавської діяльності учнів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах.....	54
Круль П.Ф. Драматургія тембру мідних духових інструментів у оркестровій музиці ХІХ століття.....	57
Сверлюк Я.В. Історичні витоки західноєвропейської професійної музичної освіти	59
Скороходов В.П. Публичные выступления	63
Ничков Б.В. Функционирование музыкальных учебных заведений в Беларуси (начало ХІХ – до начала ХХ ст.)	66
Криштоф Камінський. Методика керування духовими камерними ансамблями в початковий період свого існування.....	73
Ян Романовський. Вплив історичних знань та виконавства на сучасне бачення музики, створеної композиторами Бароко.....	77
Вербець В.В. Структурна організація методичної компетентності майбутнього музиканта.....	80
Цюлюпа С.Д. Асоціація діячів духової музики в мистецькому житті Рівненщини	83
Марценюк Г.П. Проблеми формування виконавського апарату тромбоніста.....	99
Гишка І.С. Музично-акустичні та анатомо-фізіологічні засади звукотворчого процесу в мідних духових інструментах.....	104
Палаженко О.П. Педагогічні рекомендації щодо пристосування дихальної системи до умов гри на духових інструментах.....	109
Плохотнюк О.С. Специфіка підготовки учнів-духовиків до публічного виступу	112
Гайдабура О.Д. Синкопи естрадно-інструментального напрямку джаз-оркестрів м. Рівне.....	115
Терлецький М.М. Деякі поради молодим диригентам щодо ефективного настроювання духового оркестру.....	118

Сіончук О.В. Окремі особливості викладання джазу в Україні та США: порівняльний аналіз	122
Турчинский Б.Р. Сергей Накаряков «Венецианский карнавал»	126
Пастушок Т.В. Проблеми засвоєння метро-ритмічних навичок в учнів дитячих музичних шкіл.....	135
Димченко С.С., Димченко К.С. Секрети педагогічної майстерності Василя Темнюка	138
Закопець Л.М. Концертні жанри для гобоя у творчості українських композиторів	143
Дорожівський Р.Г. Розробка універсальної теорії диригентського ремесла – актуальне завдання ХХІ століття	146
Горбаль В.Я. Оркестр у інструментальних концертах Йоганна Адольфа Хассе	149
Столярчук Б.Й. Микола Невірковець – диригент, педагог.....	155
Максименко Д.П. Концерт для саксофону – сопрано з оркестром Андрія Ешпая в контексті становлення російської виконавської школи другої половини ХХ століття.....	158
Дзвінка Р.І. Ансамблеве саксофонове виконавство кінця ХХ – початок ХХІ століття	164
Старко В.Г. Значення та підготовка тростини при грі на фаготі.....	168
Малиновська Р.А. Генезис духового мистецтва України.....	173
Павленко О.Ф. Втілення рис неоромантизму у Концерті для флейти та симфонічного оркестру «Un Tout....» Євгена Станковича	178
Прокопович Т.Ю. Жанрово-стильова своєрідність ансамблів для дерев'яних духових інструментів Михайла Вериківського.....	182
Білас В.І. Явище мультиінструменталізму у творчості львівських виконавців-духовиків ...	187
Максименко Л.В. Фундаментальні основи виконавського процесу музиканта-саксофоніста: теорія та практичні рекомендації автора.....	192
Островський Ю.В., Островська О.Ю. Методика роботи з дитячим духовим оркестром.....	198
Відомості про авторів	205
Презентація новітніх, фахових навчально-методичних видань	208

УДК 780.64:[159.91:78.071]

Павелків Р.В.,
м. Рівне
Палаженко О.П.,
м. Рівне

ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ УЧНІВ-ДУХОВИКІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Анотація. У статті обґрунтовуються психофізіологічні основи формування музично-виконавського процесу. Навчання гри на духових інструментах розглядається як цілий ряд складних координованих функцій (зорових, слухових, рухових, вольових), що здійснюються на основі умовних рефлексів другої сигнальної системи мозку.

Ключові слова: аферентний синтез, акцептор, слуховий аналіз, функціональні системи.

Аннотация. В статье обосновываются психофизиологические основы формирования музыкально-исполнительского процесса. Обучение игре на духовых инструментах рассматривается как целый ряд сложных координированных функций (зрительных, слуховых, двигательных, волевых), которые осуществляются на основе условных рефлексов второй сигнальной системы мозга.

Ключевые слова: аферентный синтез, акцептор, слуховой анализ, функциональные системы.

Abstract. The article substantiates the psychophysiological basis of the formation of musical process. Learning to play a wind instrument is treated as a series of complex coordinated functions (visual, auditory, motor, volitional), which are based on conditional reflexes of the second signal system of the brain.

Key words: apherently synthesis, acceptor, acoustic analysis, functional system.

Музичне виконання – це активний творчий процес, в основі якого лежить складна психофізіологічна діяльність музиканта.

Виконавець на будь-якому інструменті повинен координувати дії цілого ряду компонентів: зору, слуху, пам'яті, руху, музично-естетичних уявлень та вольових зусиль. Саме ця різноманітність психофізіологічних дій, виконуваних музикантом у процесі гри, і визначає складність музично-виконавської техніки.

Актуальність цієї публікації полягає в малодослідженості та необхідності наукового обґрунтування психофізіологічних основ формування музично-виконавського процесу під час навчання гри на духових інструментах.

Метою дослідження є дефініція основних принципів роботи кори головного мозку музиканта-виконавця в процесі навчання гри на духових інструментах.

Завданням публікації є вивчення координованої діяльності людини, яка здійснюється за допомогою складних і тонких нервових процесів, що безперервно протікають у коркових центрах мозку в процесі гри на духовому інструменті.

Не викликає сумніву той факт, що подальший розвиток виконавської майстерності музиканта-духовика пов'язаний насамперед з удосконаленням процесу початкового етапу навчання. Саме на початковому етапі навчання закладаються основи подальших успіхів або невдач учнів. Від того як, у якій послідовності, з якою науково-теоретичною базою і методологією здійснюється розвиток перспективних навичок, ігрових рухів у виконавському, зокрема губному, апараті музиканта-духовика, багато в чому залежить якість виконавської техніки та майстерності музиканта, загальний рівень його музично-мистецького розвитку.

Перспективними виконавськими навичками можна вважати лише ті, що вироблені на основі знань психофізіології, психології, анатомії людини з урахуванням закономірностей функціонування центральних механізмів управління поведінкою людини, його пристосувальної діяльності (в нашому випадку – пристосувальної діяльності з музичним інструментом).

У цьому сенсі можна повністю погодитися з думкою великого педагога і вченого К.Д. Ушинського, який писав: "... вивчайте закони тих психічних явищ, якими ви хочете керувати, і застосовуйте їх, погодивши з обставинами, в яких ви хочете їх використовувати" [5, с. 55].

Чільне місце в розвитку перспективних навичок займає знання акустики духових інструментів, оскільки закономірності звукоутворення диктують специфічні вимоги до управління звучанням інструмента, з урахуванням яких здійснюється організація компонентів губного апарату, виконавського дихання і рухового апарату в системі виконавського процесу.

Музична освіта і педагогіка тільки розпочинають освоювати й практично застосовувати досягнення фундаментальних наук про людину. До середини 60-х років минулого століття методика навчання початківців музикантів-духовиків будувалася в основному на досягненнях високопрофесійних виконавців, спостереженнях і думках педагогів-практиків [4, с. 50].

Не можна заперечувати накопичений за багато десятиліть позитивний досвід роботи з учнями. Водночас не можна не відзначити, що емпіричне знання недосконале і не розкриває повністю виконавські та методичні проблеми.

Знання та вміння, отримані на практиці методом проб і помилок, є доцільними для конкретного виконавця, але не завжди підходять і передаються іншим учням. Наукові досягнення й відкриття в таких галузях знання, як психофізіологія і психологія, дають можливість сьогодні дещо інакше розглядати деякі проблеми початкового періоду навчання музикантів.

Теорія функціональної системи людини, виведена академіком П. К. Анохіним [2, с. 5-61], вчення фізіології активності академіка Н. А. Бернштейна [3, с. 157], а також наукові праці їх послідовників орієнтують педагогів-музикантів на:

- розвиток рухових навичок виконавців з науково-теоретичних позицій;
- виявлення переваг та недоліків рухового й слухового підходів у навчанні гри на духових інструментах;
- обґрунтування необхідності введення в методику й практику гри так званого доінструментального періоду навчання та ін.

Теорія функціональної системи П. К. Анохіна виникла як закономірний етап розвитку фізіології. Вона прийшла на зміну рефлекторній теорії пристосувальної діяльності організму І. П. Павлова.

Із позицій П. К. Анохіна, функціональні системи – це динамічні, саморегулюючі організації, діяльність усіх складових елементів, які сприяють отриманню життєво важливих для організму пристосувальних результатів. Головним чинником кожної функціональної системи є результат її діяльності [2, с. 5-61].

П. К. Анохіним розроблена архітектура цілеспрямованого поведінкового акту, яка розвивається послідовно і включає в себе, передусім, такий механізм, як аферентний синтез – "що робити", яку лінію поведінки обрати. Він складається майже моментально (за соті частини секунди), тоді як сам акт поведінки розвивається значно довше і завершується прийняттям рішення. Прийняття рішення – основна "лінія поведінки" на цьому етапі поведінкового акту. Формування акцептора результату дії – аферентний апарат оцінки можливих результатів дії. Відтворюються всі ознаки минулих результатів подібної дії. До того, як відбудеться сама дія, формується випереджувальна оцінка можливих його результатів, створюється певна модель або програма поведінки, а також спостерігається зворотна аферентація і зіставлення її з метою або програмою дії.

Залежно від результату цього зіставлення може санкціонувати формування нової, більш точної відповіді дії, яка повністю формується і функціонує на основі механізму випереджувального відображення дійсності. Аферентний синтез – це синтез матеріалу, мотивації, інформації про середовище й пусковий стимул із метою ухвалення рішення, тобто це здійснення, об'єднання всіх функцій організму в цілісний поведінковий акт, який призводить до цілеспрямованої дії. Цілеспрямована дія, в свою чергу, здійснюється шляхом взаємодії організму із зовнішнім середовищем.

Практичне значення теорії функціональної системи яскраво представлене в роботах іншого видатного вченого, академіка Н.А. Бернштейна. Його теорія побудови рухів, що враховує відкриття П.К. Анохіна, по-своєму вирішує проблеми розвитку рухових навичок. Теорія управління руховими актами Н.А. Бернштейна створена на основі оригінальних досліджень, проведених автором у ході вивчення різних видів трудової діяльності: спортивних вправ, циклографічного аналізу гри видатних піаністів. Як і П.К. Анохін, Н.А. Бернштейн переконливо довів, що управління руховим апаратом неможливе без постійного припливу в центральну нервову систему аферентних сигналів [4, с. 52].

У своїх дослідженнях Н. А. Бернштейн великого значення надає образу, завданням якого є осмислення рухового акту і передбачення результату дії.

Образ або уявлення результату розглядається Н. А. Бернштейном як інваріант, який визначає програму реалізації та координації дії. Отже, основні зусилля педагога повинні бути спрямовані насамперед на розвиток музично-слухових уявлень учня, на формування його художнього мислення.

Труднощі, пов'язані з виробленням рухових навичок, стосуються не лише розвитку музично-слухових уявлень. Кожне рухове завдання виконується залежно від змісту і сенсу на тому чи іншому провідному руховому рівні. Рівні побудови рухів розрізняються між собою не лише видом сенсорної корекції, а й анатомічною будовою. Якщо в процесі вироблення рухової навички виконавець приділяє основну увагу рухам, то процес управління здійснюється нижчими фізіологічними рівнями, які не

здатні виконувати складну координацію між слуховою і руховою сферами. Подібна координація можлива, якщо рухові навички виробляються на основі провідної ролі слухової сфери.

Як показує виконавська практика, завдяки лише "слуховому" методу не завжди вдається досягти необхідної координації рухів для професійного оволодіння виконавською технікою. У певні моменти навчання викладачу доводиться відволікатися від музично-художніх завдань, пояснювати й показувати учневі форму руху, необхідну для реалізації певного звучання.

Таким чином, навчання гри на духових інструментах – це цілий ряд складних координованих функцій (зорових, слухових, рухових, вольових), що здійснюються на основі умовних рефлексів другої сигнальної системи мозку.

Спробуємо уявити собі, як це відбувається практично в процесі гри на інструменті. Дивлячись на нотні знаки, у виконавця насамперед виникає **роздратування в зоровій ділянці кори (мозку)**. Внаслідок цього відбувається миттєве перетворення первинних сигналів у зорове уявлення про нотний текст. За допомогою мислення музикант визначає положення нот на нотоносцеві, тривалість звуків, їх гучність та ін. Зорове сприйняття звука зазвичай пов'язується зі слуховими уявленнями. Порушення зорових центрів, розтікаючись, захоплює слухову ділянку кори, що й допомагає музиканту не тільки побачити звук, а й почути, тобто відчутти його висоту, гучність, тембр тощо. Тоді ж слухові уявлення викликають у музиканта відповідні виконавські рухи, необхідні для відтворення цих звуків на інструменті. Рухові імпульси передаються виконавському апарату (губи, язик, дихання, рух пальців, слух), які внаслідок внутрішнього гальмування викликають необхідні рухи губ, язика, пальців.

Так здійснюється рухова установка, в результаті якої вибудовується звук.

Звукові коливання, в свою чергу, викликають роздратування слухового нерва, яке завдяки можливості встановлення зворотних фізіологічних зв'язків передається в слухову частину кори головного мозку і забезпечує відповідне сприйняття виконуваних звуків – **слуховий аналіз**.

Таким чином, процес звукоутворення на духових інструментах можна уявити у вигляді декількох взаємопов'язаних ланок єдиного ланцюга: **нотний знак, уявлення про звук, м'язово-рухова установка, виконавські рухи, реальне звучання та слуховий аналіз**, які є основою психофізіологічного процесу формування музично-виконавської діяльності музикантів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах.

Список використаної літератури

1. Алексеев А. Д. Методика обучения на фортепиано / А. Д. Алексеев. – М. : Музыка, 1978. – 285 с.
2. Анохин П. К. Философские аспекты теории функциональной системы / П. К. Анохин // Философские проблемы биологии. – М. : Наука, 1973. – С. 5-61.
3. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движения и физиологии активности / Н. А. Бернштейн. – М., 1966. – 349 с.
4. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах : [монография] / Н. В. Волков. – М. : Альма-Матер, 2008. – 399 с.
5. Теплов Б. М. Избранные труды: в 2-х т. / Б. М. Теплов. – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
6. Ушинский К. Д. Собрание сочинений: в 6-ти т. / К. Д. Ушинский. – М. : АПН РСФСР. – 1955. – Т. 6. – 55 с.

