

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації
Інститут мистецтв
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ**

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

Збірник наукових праць

Випуск 8

**м. Рівне
2016**

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 № 3 від 25 березня 2016 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;**

Павелків Р.В., Заслужений працівник освіти України, академік Академії наук вищої освіти України, доктор психологічних наук, професор, перший проректор РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Ліпський В.В., начальник Управління у справах молоді та спорту Рівненської облдержадміністрації, **заступник голови редакційної колегії;**

Шевчук С.І., Заслужений працівник культури України, кандидат філологічних наук, доцент, директор Інституту мистецтв РДГУ, **заступник голови редакційної колегії;**

Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, **відповідальний секретар;**

Апатський В.М., доктор мистецтвознавства, професор;

Посвалюк В.Т., доктор мистецтвознавства, професор;

Нічков Б.В., доктор мистецтвознавства, професор;

Круль П.Ф., доктор мистецтвознавства, професор;

Супрун-Яремко Н.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Богданов В.О., доктор мистецтвознавства, професор;

Карп'як А.Я., доктор мистецтвознавства, професор;

Качмарчик В.П., доктор мистецтвознавства, професор;

Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор;

Сверлюк Я.В., доктор педагогічних наук, професор;

Вовк Р.А., кандидат мистецтвознавства, професор;

Гишка І.С., кандидат мистецтвознавства, доцент.

Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць. Випуск 8 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2016. – 188 с.

ISBN 978-966-416-434-1

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.

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, 2016

© Кафедра духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, 2016

© Видавництво "Волинські обереги", 2016

ISBN 978-966-416-434-1

З М І С Т

Апатский В.Н. Алин Власенко – музыкант, дирижер многогранной одаренности.....	5
Карпьяк А.Я. Жанр флейти у творчості австрійських та італійських композиторів – сучасників В.А. Моцарта.....	8
Качмарчик В.П. Форбея і перманентне дихання у мистецтві давньогрецьких авлетистів.....	14
Богданов В.А. Ф.С.Прохачев (1905-1949) – незаслуженно забытый украинский мастер игры на флейте	17
Сверлюк Я.В. Особливості комунікативної взаємодії в оркестровому колективі.....	24
Посвалюк В.Т. Труба в епоху бароко	28
Круль П.Ф. Процес професійного становлення студента-митця.....	34
Цюлюпа С.Д. Наукові здобутки – кандидатські та докторські дисертації духовиків України ХХ – поч. ХХІ ст.	37
Громченко В.В. Синтез мистецтв як жанровий критерій інструментального соло (на прикладі творів для духових інструментів).....	55
Марценюк Г.П. Витоки і розвиток українського тромбонного мистецтва в контексті міжнаціональних творчих зв'язків.....	60
Гишка І.С. Звук як візитна карта інструмента, основний визначник його розвитку, ролі і місця в соціально-культурній сфері різних епох.....	65
Вакалюк П.В. Новаторство напрямків діяльності Миколи Бердієва в контексті трубного мистецтва України.....	71
Палаженко О.П. Формування художньо-виконавської техніки студентів-духовиків у процесі навчання гри на духових інструментах	76
Плохотнюк О.С., Маліченко Н.Є. Творчість В.Квітки в контексті функціонування народного самодіяльного дівочого духового оркестру "Роксолана".....	80
Кушнір А.Я. Постаць Андреаса Нігофа у становленні Київської флейтової школи.....	88
Олійник Д.Б. Формування та промислове виробництво чотирирядних ксилофонів у другій половині ХІХ – ХХ ст.	92
Старко В.Г. Значення творчості А. Вівальді у репертуарі фаготиста	97
Гайдабура О.Д. Жизненный и творческий путь Заслуженного артиста БССР, трубача международного класса Эдди Рознера	103
Терлецький М.М. Інструментальне та нотне забезпечення вітчизняних духових оркестрів в їх історичному розвитку.....	107

Куслін О.В., Пермяков І.І. Моторика – шляхи її вдосконалення	111
Пермяков И. И. Роль, значение и методы совершенствование ансамблевых навыков в группах оркестра	116
Сіончук О.В. Музичне мислення як основа художньо-виконавської майстерності музиканта-духовика	126
Турчинский Б.Р. Натан Бирман. Трубы волшебный звук раздался (очерк)	130
Палійчук І.С. Композиторська творчість для труби М. Бердієва в контексті українського духового мистецтва другої половини ХХ століття	141
Казарцева Т.С. Метод творчих проєктів як чинник самореалізації у майбутній музично-педагогічній діяльності студентів музичного училища	147
Пастушок Т.В. Основні шляхи розвитку саксофонової школи в Україні	152
Димченко С.С., Смик Л.Ю. Подолання типових недоліків під час підготовки студентів класу диригування кафедри духових та ударних інструментів	156
Кушнір Я.В. Євген Романович Носирєв: виконавець, педагог, науковець	160
Турковський В.А. Шляхи та ефективні способи розвитку музично-творчих здібностей студентів училищ культури на заняттях духового оркестру	163
Сенюк Н.Є. Методичні основи формування музично-виконавських умінь учнів-духовиків в умовах позашкільної спеціалізованої освіти	167
Мельник О.Ю., Косенко С.В., Гайошко О.Б. Профілактика професійних захворювань порожнини рота у музикантів-виконавців на духових інструментах	171
Шевчук М.М. Технологія розвитку емоційної культури школярів на заняттях духового оркестру	176
Відомості про авторів	179
Презентація новітніх, фахових навчально-методичних видань	181

ность и методичность музыканта, актуальность его советов, своеобразный и даже новый подход в решении тех или иных исполнительских вопросов. Ощущается наличие гармонично-взвешенного контакта в педагогическом стиле Ф. Прохачева между работой над художественным образом произведения и техническим способом его воплощения. Такой подход украинского музыканта опровергает ряд убеждений современных специалистов о направленности духовой музыкальной педагогики первой половины XX столетия только лишь к ограничению стремления воспитания чисто оркестровых кадров" [4:132].

Ф. Прохачев продолжал работать до последнего дня своей жизни. Уже будучи тяжело больным, не вставая с постели, он занимался со своими учениками, видя в этом единственное утешение. 25 июня 1949 г. он скончался.

Прошло более 65 лет, как его не стало, но только сейчас появляется интерес к его творческой личности. Он был прежде всего музыкант-художник. Его восприятие музыки выражалось в постоянном внутреннем горении.

Таким образом все, что было сказано о Федоре Семеновиче Прохачеве, дает ему право на одно из первых мест в пантеоне отечественных исполнителей на флейте.

Список использованной литературы:

1. Особова справа Ф.С. Прохачова // Архів Львівської національної музичної акад. ім. М.В. Лисенка. Особові справи професорсько-викладацького складу. – Оп. 2 о/с. – Спр. №29. – Т. 2. – Арк. 99-102.
2. Бабий А. Музыкальное образование на Украине после Октября / А. Бабий // Советская музыка. – 1935. – № 1. – С. 31-40.
3. Болотин С. Биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах / С. Болотин. – Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1969. – 200 с.
4. Карпьяк А. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (XIX-XX ст.) [Текст]: дис... канд.мист.: 17.00.03: захищ. 29.05.2002: затверджена 13.11.2002 /Музичне мистецтво /НМАУ / Карпьяк Андрій Ярославович. – К., 2002. – 198 с.
5. Письмо Ф.С. Прохачева к Р. М. Глиэру. РГАЛИ. – Ф. 2085, оп. 1, ед.хр.1091. – Л. 41.
6. Список преподавателей 1-й музпрофшколы. – 1924. – Ф. № Р-820. – оп. 1. – ед. хр. 1170. – лл. 8-10.
7. Фельдман З. Всесоюзный конкурс исполнителей на духовых инструментах / З. Фельдман // Советское искусство. – 1941. – 23 марта. – № 12.



УДК 378.147.371

*Сверлюк Я. В.,
м. Рівне*

ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ОРКЕСТРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

***Анотація.** У пропонованій статті акцентується увага на важливості взаємної комунікації між диригентом оркестру та його учасниками. Показана роль комунікативної взаємодії у загальному творчому процесі колективу.*

***Ключові слова:** оркестровий колектив, художність, комунікативна взаємодія.*

***Annotation.** In the offered article attention is accented on importance of mutual communication between the conductor of orchestra and his participants. The shown role of communicative co-operation is in the general creative process of collective.*

***Keywords:** orchestral collective, artistic value, communicative co-operation.*

Одними з важливих компонентів змісту диригентсько-оркестрової підготовки є формування комунікативних якостей, оскільки вся творча діяльність диригента оркестру побудована на спілкуванні, тобто мовній взаємодії з учасниками колективу.

На сучасному етапі розвитку психологічної науки сформовано декілька підходів до вивчення комунікативних якостей особистості: інформаційно-комунікативний, інтеракційний, гносеологічний, аксіологічний, нормативний, семіотичний, соціально-практичний. У спеціальних дослідженнях зазначається, що представники педагогічних професій в силу своєї специфіки повинні проходити подвійну підготовку, тобто бути компетентними у своїй галузі та підготовленими до ефективного ділового спілкування. Ґрунтовні наукові пошуки в цій галузі здійснено І.А.Зязюном, О.М.Ігнатівич, Н.Л.Коломінським, О.В.Морозовим, Н.Г.Ничкало, В.В.Рибалкою, В.А.Семиченко, С.О.Сисоєвою, З.Л.Становських, Л.О.Хомич, Т.С.Яценко та ін.

На підставі теоретичного аналізу було виокремлено низку аспектів проблеми вивчення та формування комунікативних якостей особистості, які розглядаються як складові характеру (Б.Г.Ананьєва, С.Л.Рубінштейна, А.Г.Ковальова, Н.Д.Левітова, К.К.Платонова та ін.); формування комунікативних якостей в активній діяльності (Г.М.Андреєвої, О.І.Донцова, О.О.Леонтєва, Б.Ф.Ломова, В.М.Мясищева та ін.); комунікативні якості як компонент структури особистості (Р.Кеттелла, К.Роджерса); розгляд комунікативних якостей як здібностей (С.Л.Рубінштейна, Б.М.Теплова, В.Д.Шадрікова, А.В.Батаршева та ін.).

В період реформування професійної підготовки проблема вивчення та розвитку комунікативних якостей особистості визнається важливою для підвищення ефективності професійної діяльності. Особливо актуальною ця проблема є для педагогічних професій, зокрема диригента оркестрового колективу, оскільки специфіка такої діяльності пов'язана з організацією та відповідним спрямуванням значної кількості людей, що вимагає поглибленого її вивчення на основі сучасного методологічного підходу.

А.Н.Леонтєв дав розгорнену характеристику комунікативних умінь: володіти соціальною перцепцією або "читанням з обличчя"; розуміти, а не тільки бачити, тобто адекватно моделювати особистість учня, його психічний стан за зовнішніми ознаками. Оскільки найважливішим засобом для спілкування, повідомлення інформації є мова, відповідно диригент з її допомогою пояснює колективу свої художні наміри, емоційно заряджає виконавців своїм баченням твору, організовує процес репетиції, підтримує дисципліну, регулює оптимальну робочу атмосферу, оптимально будує свою мову в психологічному плані, тобто володіє умінням мовного спілкування, мовного і немовного контакту з учнями. В.Л.Живов [3] зазначає, що величезне значення для активізації інтересу і розвитку комунікативних зв'язків має образність мови.

Іншим важливим засобом виразності мови є здатність голосу змінювати інтонацію для розкриття виразності змісту виконуваного твору. Інтонація (від латин. *intonare* – співучо вимовляю, заспіваю) це тон мови, що вказує на її висотно-ритмічну характеристику, чергування підвищень і понижень голосу. Інтонаційне відтворення мови – це засіб прояву комунікативного сенсу і емоційно-експресивних відтінків будь-якого слова або вислову. Відповідно, якщо сприйняття інтонації завжди випереджає смисл, то неправильна інтонація може призвести до його порушення [3].

Г.В.Локарева [6] вважає, що музика виступає як своєрідний засіб комунікації, де "духовні канали", по яких проходить музично-комунікативний зв'язок, створює комунікативне поле, наповнення якого слугує своєрідним провідником ідей, внутрішніх духовних "токів", адже спілкування з мистецтвом музики відбувається як взаємодія художньої інформації та суб'єктивної моделі її розуміння на рівні діалогу: естетичного і художнього. Естетичне спілкування обумовлює екзистенціально-феноменологічний рівень усвідомлення особистістю "картини світу". Це емоційно-інтелектуальна взаємодія особистості з естетичним об'єктом, метою якої стає передача та розуміння естетичної інформації. Художнє спілкування виступає на рівні взаємодії особистості з мистецтвом музики й ґрунтується на його художньо-образній домінанті, включаючи специфічну інформацію, що спроможна залучити її до мистецького діалогу. Діалог в музиці як форма комунікації припускає спрямованість назовні – у простір спеціалізованої мистецької свідомості й разом з нею – у коло конкретних умов формування даної свідомості, що визначають її причетність до того чи іншого культурно-історичного типу.

На думку М.Бровка, діалог в музиці являє собою як історичну детермінованість, так і контекстуальну залежність комунікативних функцій музики, поряд із прагматизмом музично-творчого досвіду особистості [1]. Комунікативна функція у процесі художньо-мистецького спілкування, як зазначає С.Столович, є реалізація у послідовному ланцюжку актів: діалог митця зі світом – діалог автора із самим собою (автокомунікація) – діалог художнього твору з рецепієнтом – діалог рецепієнтів один з одним [9].

Виходячи з професійної діяльності диригента оркестрового колективу, можна використати поняття "професійне спілкування диригента оркестрового колективу". Тому у специфіці керування оркестром таке спілкування є взаємодією складного багатопланового процесу сприйняття учасників оркестрового колективу як об'єктів своєї професійної діяльності, встановлення контакту з ними, визначення їхніх вікових та психологічних інтересів з подальшим переходом у суб'єкт-суб'єктні взаємини, метою яких є виконання професійних творчих завдань. Оскільки комунікація і взаємодія є основними етапами спілкування, можна вважати їх компонентною складовою професійного спілкування диригента оркестрового колективу.

Зазначимо, що організація творчої діяльності (та функціонування оркестру в цілому) безпосередньо залежить від взаємодії між диригентом і його учасниками. Тому без досягнення диригентом кваліфікованого рівня професійного спілкування неможливо вирішити навчально-виховні та творчі завдання з колективом.

На перший погляд, спілкування з учасниками оркестру не потребує особливого розгляду, оскільки кожен диригент вже має достатній досвід у цій галузі. Більше того, можна без перебільшення стверджувати, що кожен професійний диригент певною мірою володіє "технікою контактності" (Л.Гінзбург). Проте для того, щоб внутрішні механізми, об'єктивні закономірності спілкування стали ефективним засобом керування колективом, професійним інструментом у руках диригента, потрібна цілеспрямована організація психологічної взаємодії між ним та учасниками виконавського процесу.

Найбільш рельєфно професіоналізм диригента оркестрового колективу проявляється в його умінні знаходити спільну мову з його учасниками, досягати справжнього взаєморозуміння. Не випадково Д.Карнегі [4] підкреслював, що ефективність професійної діяльності на 85% залежить від умінь спілкуватися і лише на 15% залежить від конкретних фахових знань. Хоч він і не торкається конкретної професійної діяльності, проте його судження стосовно культури спілкування значною мірою є актуальними для диригентів оркестрових колективів. Тому фахова підготовка диригентів має ґрунтуватися на формуванні вмінь та навичок професійного спілкування.

Основою процесу спілкування диригента є встановлення взаємних психічних контактів і комунікацій з виконавцями, обмін інформацією між партнерами творчого акту, а також взаємодія та психологічний вплив. Всі ці компоненти невіддільно пов'язані між собою і не можуть існувати окремо одне від одного.

Г.Л.Єржемський [2] зазначає, що основою спілкування, "цементуючим" матеріалом, що об'єднує в єдину систему діяльність диригента і оркестр, є взаємопроникаюча увага керівника і учасників колективу. Відсутність уваги та байдужість до результатів дій своїх партнерів творчого процесу руйнує всю систему їх взаємодій, позбавляє її ефективності і предметної спрямованості. Диригент повинен уміти встановлювати і постійно підтримувати психічний контакт з солістами, групами виконавців та колективом в цілому, знати основні закономірності побудови комунікативних процесів.

Слід зазначити, що інформація, одержана диригентом в процесі активного вникання в музичний матеріал, є завжди суб'єктивною. Адже переломлюючись через його власний досвід, вона відображає його як художника. Завдяки цьому справжній диригент-професіонал завжди відкриває для оркестрантів і публіки нові грані сприйняття музичного твору, що несе в собі елементи непередбачуваності і творчого осяяння.

Суть спілкування диригента і музикантів перш за все полягає у постійному обміні інформацією, тобто "музичними ідеями і імпульсами" (Р.Рождественський), а також у взаємному психічному запалі. Одним з проявів спілкування К.С.Станіславський [8] вважав

виникнення особливого "духовного струму" між людьми, що співпадає з думкою багатьох відомих диригентів – Ш.Мюнша, Л.Стоковського, Б.Вальтера та інших.

Важко переоцінити значення слова під час роботи диригента над втіленням художнього образу, який безпосередньо впливає на естетичні моменти творчого процесу, підкреслює Г.Г.Макаренко [7], оскільки цей аспект поруч із психологічним відіграє вирішальну роль у творчості диригента.

Від ясного розуміння та відчуття виконавцями створеного заздалегідь художнього образу, творчих завдань, які випливають з його головних мистецьких постулатів, значною мірою залежить успіх майбутнього виконання.

Отже, таке завдання диригент може вирішити лише із застосуванням слова, яке в цьому випадку має бути образним, яскравим, художнім. На цьому етапі його дія спрямована на пробудження фантазії музикантів та їхньої уяви, активізацію асоціативного мислення, що дозволяє включити виконавця у творчий процес, залучивши його внутрішній потенціал. Фактично завдяки вербалізації особистих думок та почуттів диригента відбувається кристалізація художнього образу, який набуває своїх певних "матеріалізованих" контурів. З естетичних позицій велике значення у цьому випадку починає відігравати та своєрідна аура, яка надає певного шарму, сприяє створенню того тонкого духовно-емоційного прошарку, який і забезпечує наявність творчого стану.

Встановлення диригентом психічних контактів з оркестром не може бути "механічним" перенесенням уваги з одного "об'єкта" на інший. Комунікативний процес потребує затрати значної інтелектуальної напруги, зусилля волі, оскільки в творчому процесі задіяна значна кількість людей.

Психологічні контакти неоднорідні по своїй структурі, характеру і змісту. Умовно вони їх можна розділити на "зовнішні" і "внутрішні".

Зовнішні будуються на "контролюючій увазі" і спрямовані на вирішення "організаційних завдань", створення каналів взаємної циркуляції інформації, здійснення контролю і регуляції дій оркестру. У той же час внутрішні контакти (власне психологічні) охоплюють тоншу інтелектуальну сферу, що пов'язана з творчим процесом.

Внутрішній контакт – це спосіб осягнення духовного світу музиканта, проникнення в його творче "Я". К.С.Станіславський трактує аналогічне явище як "пряме, безпосереднє спілкування в чистому вигляді, з душі – в душу, з очей – в очі, з кінців пальців, з тіла, без видимих для зору фізичних дій" [8]. Подібне спілкування, долаючи на своєму шляху зовнішню оболонку "видимого", охоплює собою всі найтонші нюанси глибинної творчості особи художника.

Г.Л.Єржемський [2] вважає, що обидві форми психічних контактів постійно співіснують в практиці диригування, але при подальшому аналізі в змісті зорових і слухових контактів виявляються істотно відмінними. Якщо перші можуть бути як "внутрішніми", так і зовнішніми, то другі одержують статус внутрішніх в результаті подвійної спрямованості слуху не тільки на контроль дії оркестру, але й на контакт диригента з самим собою, зі своїм "внутрішнім оркестром".

У співвідношенні між мовленням диригента та його професійними рухами перевагу, безумовно, слід віддати другому факторові, на чому акцентував увагу відомий диригент К.Кондрашин: "висловлювання має бути лаконічним та, крім того, важливою є певна пропорція між словом і жестом, тобто диригент повинен більше диригувати, ніж говорити" [5].

Такі влучні висловлювання відомих диригентів безпосередньо стосуються професійних музикантів, які через виразність міміки та жестів сприймають образний зміст виконання. Разом з тим оркестровий колектив, який не відноситься до професійних, а тим більше дитячий потребує образного словесного пояснення виконуваної музики, яка (у їхньому розумінні) підкріплюється відповідними жестами. І тільки на відповідному етапі творчого зростання такого колективу можна вести мову про перевагу жестів над словесними поясненнями.

Г.Г.Макаренко [7] зазначає, що слово у творчості диригента постає:

а) виразником психологічних відносин у дихотомічному ланцюгу "диригент – творчий колектив";

- б) матеріалізованим чинником ідеальної внутрішньої моделі (більш широко-художнього образу) та вербалізованим проявом естетико-художнього змісту музичного твору;
в) важливим засобом та інструментом конкретизації і вирішення суто професійних завдань.

Налаштоване на співпрацю, професійно влучне, художньо багате, уважне по відношенню до колег слово маестро забезпечує здоровий психологічний мікроклімат у колективі, сприяє максимально повному розкриттю творчого потенціалу кожного виконавця, тим самим забезпечує необхідні умови для виникнення та тривалого існування такого складного психоемоційного явища, як стан колективної творчості. Його відсутність унеможливорює або значною мірою спотворює процес створення нових художніх цінностей.

Використані джерела:

1. Бровко М.М. Мистецтво як естетичний феномен / М.М.Бровко. – Київ: Віпол, 1999. – 239 с.
2. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: Некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом / Г.Л.Ержемский. – М.: Музыка, 1988. – 80 с.
3. Живов В.Л. Теория хорового исполнительства / В.Л.Живов. – М., 1998. – С.130.
4. Карнеги Д. Как завоевать друзей и оказывать влияние на людей / Д.Карнеги. – Владивосток: Из-во Дальневосточного ун-та, 1991. – 203 с.
5. Кондрашин К.П. Мир дирижёра / К.П.Кондрашин. – Ленинград: Музыка, 1975. – 191 с.
6. Локарева Г.В. Теоретичні та методичні засади застосування художньо-естетичної інформації у підготовці соціального педагога до професійного спілкування: Дис.... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Локарева Галина Василівна. – К., 2005. – 599 с.
7. Макаренко Г.Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу : Дис... д-ра наук: 17.00.01 / Г.Г.Макаренко. – 2006. – 380 с.
8. Станиславский К.С. Работа актёра над собой / К.С. Станиславский. – М.:Искусство, 1985. – 480 с.
9. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек / Л.Н. Столович. – М. : Полиздат, 1985. – 415 с.



УДК 780.646.1:7.034.7

*Посвалюк В. Т.,
м. Київ*

ТРУБА В ЕПОХУ БАРОКО

***Анотація.** Труба в епоху бароко. У статті висвітлюється роль музичного інструмента (труба) у музиці епохи бароко, простежується історія розвитку й використання, а також відмінності та особливості виконання музики тієї доби.*

***Ключові слова:** труба, Бароко, виконавство.*

***Annotation.** Trumpet in the Baroque epoch. The article highlights the role of musical instrument (trumpet) in music of the Baroque epoch, and traces the history of its development and use, as well as the differences and peculiarities of music performance of the epoch.*

***Key words:** trumpet, Baroque, performance.*

Епоха бароко відома як "золота пора труби", коли інструмент широко використовувався у різних сферах суспільного життя. Крім участі у військових заходах, різного роду турнірах, коронаціях вінценосних осіб тощо, сигналами трубачів регламентувалося життя середньовічних міст. Зокрема, й сьогодні у Кракові щогодини з дзвіниці центрального собору звучить оновлений старовинний трубний сигнал.

Починаючи з XVI ст., труба звучала й у театральних виставах. Так, наприклад, у п'єсах В.Шекспіра звучання труби супроводжувало сцени коронацій, появи послів або закликало до походу. Перед початком вистави трубачі виконували різноманітні урочисті фанфари, що називалися інтрадами. Нерідко вони імпровізували власну музику.