

**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**

**ІСТОРИЯ 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 КВ № 19865-9665 Р

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

Да, иногда хочется немного и пометчать, но это действительно так: если дирижер – творческий человек, начинающий или многоопытный, рано или поздно (а чем больше творчества, тем раньше) он найдет подходы и пути в решении всех творческих исканий. И всегда в этом поможет ему опора на союз исполнителей-единомышленников, название которому – Духовой оркестр.

Список использованной литературы:

1. Б.Диков. "Методика обучения игре на духовом инструменте".
2. А.Федотов "Методика обучения игре на духовом инструменте".
3. В.Апатский. "Основы теории и методики духового музыкально-исполнительского искусства".
4. А.Усов. "Вопросы теории и практики игры на валторне".
5. Н.Платонов. "Вопросы методики обучения на духовом инструменте".



УДК 78.01:780.64.071

Сіончук О. В.,
м. Рівне

МУЗИЧНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

Анотація. Стаття присвячена проблемі музичного мислення музиканта-виконавця. Автор розглядає окремо виконавську і творчу діяльність та описує їх взаємозв'язок з музичним мисленням. На основі аналізу наукових праць відомих музикантів-виконавців і педагогів в частині, що стосується даної проблеми, пропонуються висновки, пов'язані зі специфікою музично-виконавської діяльності.

Ключові слова: виконавська діяльність, творча діяльність, музичне мислення, процес мислення, музична психологія, музичний інтелект.

Annotation. The modern concept of musical education and performing creative work involves education musician new formation – individual, capable of self-actualization. But along the way there are today a number of problems, all of which can identify their qualitative features and communications with certain creative processes and phenomena. Among such problems – thinking musician-musician.

The article deals with the problem of musical thinking musicians. The author examines separately performing and creative activities and describes their relationship with the musical thinking. Based on the analysis of scientific works of famous musicians – performers and teachers in regards to this problem, there are findings related to the specific musical and performance activities.

Musical thinking should be seen as a complex process that reflects the higher level of knowledge and reflection music. This process, consisting of a mental act and interpretation of a musical work, is certain stages of mental acceptance of (the decision), research items, building hypotheses and test solutions found.

The main feature of the performance of musical thinking is the ability of expression performer qualitatively new value interpretatorskoho plan (content); well formed musical thinking should interpret as a significant indicator of performance skills integral instrumentalist; developed musical instrumentalist thinking increases the efficiency of functional auditory – motor areas in accordance with the complexity of game operations and the adequacy of the perception of musical and artistic information; musical thinking is focused on meaningful, creative musical reading of the text with the subsequent transfer of the artistic sense of musical works; thinking with the music artist creates a subjective emotional program of original music work.

Keywords: performing activities, creative activities, musical thinking, thinking process, music psychology, musical intelligence.

Сучасна концепція змісту музичної освіти та виконавської творчості передбачає виховання музиканта нової формації – особистості, здатної до творчої самореалізації. Однак на цьому шляху сьогодні є цілий ряд проблем, вивчення яких дозволяє виявити їх якісну своєрідність і зв'язки з тими чи іншими творчими процесами і явищами. Серед таких проблем – мислення музиканта-виконавця. "Розвиваючи мислення, – пояснює О.Ф.Шульпяков, – ми одночасно розвиваємо творчу здатність студента, вміння створювати нові художні цінності. І, навпаки, створюючи умови для вільної і, звичайно, відповідним чином організованої творчості, ми стимулюємо необхідну розумову діяльність" [8; 74].

Зростаючий інтерес нашої музичної науки до проблеми музичного мислення проявився в другій половині ХХ століття. Цей феномен досліджується за допомогою аналітичного апарату музичної психології, педагогіки та мистецтвознавства. Найбільш знаними дослідниками цього напрямку є М.Арановський, М.Блінова, В.Медушевський, Е.Назайкінський, Г.Орджонікідзе, С.Петрик, І.Пясковський, А.Сохор, Н.Токіна, О.Шульпяков і ін. та представники музичної педагогіки А.Готсдінер, В.Подуровський, Н.Суслова, В.Остроменський, К.Тарасова, Ю.Цага-Релли, Г.Ципін та ін.

Необхідно підкреслити, що мислення як загальна категорія психології, і музичне мислення як особливий вид розумової діяльності, мають у своєму трактуванні ряд відмінностей. Як відомо, *мисленням* у власному значенні слова називається процес свідомого відображення людиною дійсності в таких об'єктивних її властивостях, зв'язках і відносинах, які недоступні на даний момент часу безпосередньому чуттєвому сприйняттю [7; 56].

Мислення людини в психології також розуміється як творче перетворення наявних у пам'яті уявлень і образів. Мислення – це особливого роду розумова і практична діяльність, завжди спрямована на вирішення будь-яких завдань, у тому числі незвичайних, нових і творчих. Проте до цих пір, в силу складності та багатогранності поняття, наука не дає чіткої відповіді на питання про психологічну природу творчого акту. Вона лише має у своєму розпорядженні деякі дані, що дозволяють частково охарактеризувати умови і описати процес правильного вирішення такого роду завдань. Оскільки нас цікавить музичне мислення, то потрібно сказати, що його генетичні корені пов'язані з творчим видом мислення [3; 49].

Музична творчість, маючи пряме відношення до виконавської діяльності, пов'язана з психічним процесом відображення і перетворення музикантом суб'єктивних художніх образів – *музичним мисленням*. Пов'язуючи поняття "творчість" і "мислення", відомий музикознавець і піаніст Б.Л.Яворський в одному з листів писав, що "творчість є мислення, можливість мисленням створювати активність самого процесу мислення".

При цьому підході музична психологія сьогодні розуміє те, що даний тип мислення повинен створювати умови і забезпечувати самостійне рішення музикантом-інструменталістом виконавських завдань педагога. Сучасні наукові дослідження дозволяють зробити висновок, що ключовою умовою формування музичних здібностей і навичок є розвиток повної самостійності музичного мислення виконавця, уміння використовувати внутрішні уявлення.

Чимало зусиль було спрямовано на з'ясування суті музичного мислення вітчизняними музикантами-вченими. Розробники теорії цього виду мислення виходили з того, що у музикантів, які мають прямий стосунок до творчості, дивним чином з'єднуються оригінальність мислення, розвинені музичні здібності, відповідного рівня емоційна чуйність, різноманітні знання, ігрові вміння і навички. "Музикант не вільний виключати з процесу мислення найрізноманітніші немусичні речі, – пише Е.В.Назайкінський, – а тому в цьому суцільному безперервному перебігу музичні моменти мають не наскрізну, а фрагментарну, розосереджену послідовність. Навіть в імпровізації, коли музикант не має права зупинитися, починати знову, коли під його пальцями народжується суцільний потік "музичної думки", навіть і в ній свідомість виконавця може іноді, нехай на короткий час, відволікатися від музики, надаючи їй перебіг автоматичі ігрових рухів і раніше засвоєним заготовкам" [4; 28].

Виконавча діяльність музиканта-духовика нерозривно пов'язана з відображенням звукової реальності, зафіксованої в нотному тексті музичного твору, а точніше – з художнім осмисленням і пошуком інтонаційного сенсу виконуваної музики. Складовими цього відображення є емоційна та інтелектуальна сфери. І в цьому – суть діалектики виконавського процесу. Визначаючи активність цих двох факторів, О.Ф.Шульпяков, зокрема, пише, що "рано чи пізно емоційний та інтелектуальний зливаються в якісно нове явище, яке можна визначити словами емоційний інтелект".

Теорія музичного мислення, побудована, як уже було зазначено вище, на базі творчого мислення, сприяє вирішенню практичних завдань, пов'язаних з навчанням музикантів-виконавців, з формуванням різних рівнів виконавської творчості, майстерності. Що ж таке музичне мислення? Музичне мислення слід розглядати як складний процес, що відображає

вищий ступінь пізнання і відображення музики. Цей процес, що складається з розумового акту та інтерпретації музичного твору, проходить певні етапи: прийняття розумової задачі (рішення), дослідження елементів, побудову гіпотези і перевірка знайденого рішення.

Перший етап трактується чисто практичним інтересом виконавця і бажанням зрозуміти сенс музики, яку він інтерпретує. Другий етап – це розпізнавання властивостей окремих елементів музичної мови і зв'язків між ними, а також вслухання в загальну фактурну структуру даного музичного твору. Наступний етап – висування гіпотези, яка виникає в результаті так званого інсайту, тобто творчого осяяння, несподіваної здогадки. Фактично, це процес розуміння сенсу і вживання в музичний твір, коли виконавець до емоційно-чуттєвого переживання встигає підключити свідомість і "запустити" на основі цього механізм пізнання музики. Суттю заключного етапу є остаточне розуміння його художнього змісту і змісту твору, а також формування емоційної програми. В основі цього пізнання лежить операція порівняння музики, що звучить в даний момент, з попереднім її звучанням.

Музичне мислення включає *аналіз і синтез, порівняння і узагальнення*. Аналіз і синтез дають можливість проникнути в суть твору, зрозуміти його зміст, оцінити виразні можливості усіх засобів музичної виразності. Здатність до узагальнення ґрунтується на принципі системності знань. Прийом порівняння активізує наявну систему асоціацій і як розумова операція несе в собі протиріччя між наявними знаннями і необхідними для вирішення поставлених завдань. Цей прийом є основним для набуття нових знань студентами [2; 37].

В науковій статті О.Є.Ткачової визначені наступні педагогічні умови, які сприяють розвитку музичного мислення:

- навчальний процес здійснюється в рамках технології критичного мислення, діалогової взаємодії;

- ціннісні інтегративні підстави дії музичного, мовного та зображувального мистецтва є фактором формування духовної культури особистості.

Інтенсивний розвиток музичного мислення студентів здійснюється під впливом багатьох прямих і побічних факторів. Тут діють і виконавський показ, і словесні художньо-асоціативні стимули, і музично-теоретичний аналіз і т.п. [6; 82-84].

Згідно загально-педагогічної концепції відомого педагога М.І.Махмутова, для розвитку в студентів-духовиків навичок мислення у процесі сприйняття музики рекомендується:

- виявити в творі головне інтонаційне зерно;
- визначити на слух стилеві напрями музичного твору;
- знайти фрагмент музики певного композитора в ряду інших;
- виявити особливості виконавського стилю;
- визначити на слух гармонічні послідовності;
- підібрати до музики смак, запах, колір, літературу, картину і т.д.

Для розвитку навичок мислення в процесі виконавства слід:

- порівняти виконавський план різних редакцій;
- знайти провідні інтонації і опорні пункти, за якими розвивається музична думка;
- скласти кілька виконавських планів твору;
- виконати твір з різною уявною оркестровкою;
- виконати твір у різному уявному кольорі.

Для розвитку навичок мислення в процесі написання музики:

- мелодично розвинути гармонійні послідовності на основі генерал-баса, бурдона, ритмо-остинато;

- підібрати на слух знайомі мелодії;

- імпровізувати п'єси тонального і атонального характеру на заданий емоційний стан або художній образ;

- втілення мовних, життєвих діалогів в музичному матеріалі;

- імпровізація на різних стилях, характери;

- стилістичне, жанрове розмаїття одного і того ж твору [1; 157-158].

Закінчуючи обговорення питань музичного мислення студента-виконавця, зокрема і духовика, необхідно зробити наступні висновки:

1) музичне мислення (музичний інтелект) – це сформований в процесі практичної діяльності професійний тип мислення, який є для музиканта-виконавця активним "вектором" у розкритті (через слухо-моторну сферу) індивідуальної інтерпретаційної версії музичного твору; при цьому раціональний компонент музичного мислення тісно пов'язаний з емоційно-чуттєвим;

2) головною ознакою продуктивності музичного мислення є можливість вираження виконавцем якісно нового, ціннісного інтерпретаторського задуму (змісту);

3) добре сформоване музичне мислення слід осмислювати як значимий показник цілісного розвитку виконавської майстерності інструменталіста;

4) розвинуте музичне мислення інструменталіста підвищує ККД функціональної діяльності слухо-моторної сфери відповідно складності ігрових дій і адекватності сприйняття музично-художньої інформації;

5) музичне мислення орієнтоване на осмислене, творче прочитання нотного тексту з наступною передачею художнього сенсу музичного твору;

6) за допомогою музичного мислення виконавець створює суб'єктивну емоційну програму вихідного музичного твору;

7) музичне мислення сприяє активізації моделювання музично-художнього образу, рухаючись від абстрактного (вихідного) до конкретного (звукового результату);

8) музичне мислення слід розглядати як частину когнітивної (пізнавальної) сфери музиканта-виконавця і як самостійну мету в його творчій діяльності (засвоєння інструменталістом емоційно-образного змісту музичного твору залежить від рівня сформованості у нього як раціонального, так і емоційно-чуттєвого компонентів музичного мислення);

9) процес розуміння музичного твору підпорядковується загальним пізнавальним закономірностям і здійснюється на основі єдності чуттєвого і раціонального відображення його змісту, де емоційно-пізнавальний компонент має велике функціональне навантаження і оперативність у порівнянні з логічним [5; 35-39].

Цілком очевидно, що мислення музиканта-інструменталіста, у тому числі музиканта-духовика, володіє специфікою, оскільки пов'язано зі специфікою музично-виконавської діяльності. Однак це питання не знайшло своєї конкретизації в теоретичних роботах, що, безсумнівно, збіднює виконавську та педагогічну практику музикантів будь-якої спеціальності.

Список використаної літератури:

1. Махмутов М.И. Теория и практика проблемного обучения. – Казань, 1972. – С. 157-158.
2. Медушевський В.В. Музичне мислення та логос життя // Музичне мислення: сутність, категорії, аспекти дослідження. Збірник статей / Відп. ред. І.Г. Ляшенко. – Київ, 1989. – С.37.
3. Музыкальная психология: Учебное пособие / Р.Г.Кадыров; Отв.ред. Р.Ю.Юнусов. – М., 2005. – С. 49.
4. Назайкинський Є.В. Про психологію музичного сприйняття. – М., 1972. – С. 28.
5. Сокальська В.Ф. Музичне мислення як одна з компетенцій професійної компетентності майбутнього вчителя музики: Матеріали наукової конференції "Сучасна наука в мережі Internet" (27.02-1.03.2014). – К., 2014. – С.35-39.
6. Ткачова Н.П. Творча активність учителів музики загальноосвітніх шкіл // Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету (Педагогічні науки). – №4. – Бердянськ: БДПУ, 2005. – С.82-84.
7. Фріче В. Соціологія мистецтва. – М., 2003. – С. 56.
8. Шульпяков О. Работа над художественным произведением и формирование музыкального мышления исполнителя. – СПб., 2005. – С. 74.

