

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра духових та ударних інструментів РДГУ
Тулчинське училище культури**

**75-річчю створення
РДГУ
присвячується**

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

Збірник наукових праць

Випуск 7

**м. Рівне
2015**

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 27 березня 2015 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;**

Поніманська Т.І., Заслужений працівник освіти України, кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент Академії соціальних і педагогічних наук, проректор з наукової роботи РДГУ, **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;

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 7 / Упорядник С.Д.Цюлюпа. – Рівне: Волинські обереги, 2015. – 200 с.

ISBN 978-966-416-374-0

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, 2015

© Кафедра духових та ударних інструментів Інституту мистецтв РДГУ, 2015

© Тульчинське училище культури, 2015

© Видавництво "Волинські обереги", 2015

ISBN 978-966-416-374-0

ЗМІСТ

Апатський В.М., Вовк Р.А. Андрій Федорович Проценко – фундатор національної флейтової школи України	5
Карп'як А.Я. Шедеври флейтового репертуару як результат співпраці композитора та виконавця	8
Круль П.Ф. Духовий інструментарій у мініатюрах Радзивілівського літопису.....	16
Сверлюк Я.В. Ключові закономірності музично-виконавської діяльності	19
Марценюк Г.П. Шляхи розвитку української школи тромбона.....	23
Цюлюпа С.Д. Дмитро Фенюк в історії духового інструментально-ансамблевого виконавства та педагогіки у Львові.....	27
Гишка І.С. Етика як важлива складова успіху диригентського фаху	32
Вакалюк П.В. Шляхи розвитку музики українських композиторів другої половини ХХ століття для труби (жанрові магістралі)	36
Палаженко О.П. Виконавська майстерність як єдність технічної і художньої сторін виконавства.....	42
Плохотнюк О.С. Методичні аспекти розвитку виконавської техніки трубача	45
Посвалюк К.В. Н.В.Бердыев. Жизненный и творческий путь музыканта.....	48
Терлецький М.М. Фортепіано і його роль у процесі розвитку диригента духового оркестру.....	53
Гайдабура О.Д. Становлення та розвиток естрадного жанру в Україні	59
Турчинский Б.Р. Владимир Луб: "Быть верным профессии"	66
Сіончук О.В. Народно-пісенна творчість у репертуарі духового оркестру.....	81
Димченко С.С., Димченко К.С. Багатогранність викладацької душі (до 70-річчя Миколи Васильовича Сернюка).....	85
Жульєв А.П. Творчий доробок Анатолія Жульєва	90
Близнюк Р.О. Оркестру духового звук чарівний	97

Трачук Л.Д. Тульчинському училищу культури – 85	102
Пересунько В.М. Відділу духових інструментів Тульчинського училища культури – 55 ...	108
Омельченко С.В. Формування культури спілкування майбутніх фахівців культури і мистецтв	110
Літун С.В. Тестування як спосіб перевірки знань студентів мистецьких навчальних закладів в контексті Болонського процесу	114
Пшемінська Л.О. Назустріч 85-річчю Тульчинського училища культури народному аматорському фольклорно-драматичному театру "Червона калина" – 25	124
Богданова Л.Д. Мелодія як основа побудови музичної мови	127
Борецький В.Я. Нові обрії естетики кларнетового тембру в Камерній симфонії №5 "Потаємні поклики" Є.Станковича	135
Пришляк А.Р. Структурні моделі кларнетових тріо в традиції європейської камералістики: тип монодичного ансамблю	143
Комар А.М. Роль труби в ансамблевій музиці Ренесансу	147
Шовгенюк С.С. Драматургічна роль басового кларнету в оркестровій партитурі Ріхарда Вагнера (на прикладі другої дії опери "Тристан та Ізольда")	154
Жабенко В.С. З музикою в серці по життю	160
Мартинюк В.В. Творчий осередок мистецького навчання Підкамінщини	164
Кирстя В.Ф. Задатки і здібності у музично-виконавській діяльності	168
Франчук А.М. Відділ оркестрових інструментів в історії музичної культури Хмельницької школи мистецтв	172
Турковський В.А. Історичні періоди освітньої діяльності: від становлення спеціалізацій до сьогодення Тербовлянського вищого училища культури	177
Цюлюпа С.Д., Абугулес К.Г. Клас труби як складова навчально-творчого процесу в Інституті мистецтв РДГУ	182
Відомості про авторів	190
Презентація новітніх, фахових навчально-методичних видань	193

10. Посвалюк В.Т. Труба у творчості українських композиторів / В.Т.Посвалюк // Дослідження. Досвід. Спогади: зб. наукових і науково-методичних праць / гол.ред. В.П.Шерстюк. – К.: КССМШ ім.М.Лисенка, 2002. – Вип.3. – С. 75-81.

11. Сильвестров В. Дождаться музыки: Лекции-беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилютиковым / Валентин Сильвестров. – К.: ДУХ і ЛІТЕРА, 2010. – 368 с.

12. Слупський В. Духові інструменти в творчості Левка Миколайовича Колодуба / В.Слупський // Левко Колодуб: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. – Науковий вісник НМАУ ім.П.Чайковського. – вип. 50. – Луцьк: Волинська книга, 2007. – С. 123-129.



*Палаженко О. П.,
м. Рівне*

ВИКОНАВСЬКА МАЙСТЕРНІСТЬ ЯК ЄДНІСТЬ ТЕХНІЧНОЇ І ХУДОЖНЬОЇ СТОРІН ВИКОНАВСТВА

Освіта є одним із найважливіших засобів збереження і передачі від покоління до покоління, від учителя до учня накопичених знань, практичних умінь і навичок, соціального досвіду, підготовки молоді до активного життя. На методологічному рівні зміст освіти можна визначити як модель соціального замовлення, яке звернене до школи. Соціальна сутність змісту освіти визначається тим, що вона служить головним засобом передачі соціального досвіду наступним поколінням. Відтак основною передумовою подальшого розвитку цивілізації, нових досягнень в усіх сферах людського буття, у тому числі й у духовому музичному мистецтві, є "освіта", "навчання" та "виховання", які є найважливішими категоріями в педагогічному категорійно-поняттєвому апараті.

В широкому розумінні поняття "майстерність" було запропоноване видатним фахівцем з психології професором К. Платоновим. На його думку, педагогічна майстерність – це своєрідний сплав особистої культури, знань і світогляду вчителя, його багатосторонньої теоретичної підготовки з удосконаленням оволодінням прийомами навчання й виховання, педагогічною технологією та передовим досвідом [4, с. 5]. Крім того, це вид діяльності, який торкається переважно внутрішньої сфери вчителя: бажання стати майстром педагогічної справи; переконання в тому, що майстерність забезпечує не лише високу результативність праці, а й почуття задоволення від неї, утвердження себе як фахівця.

Розглядаючи проблему музично-виконавської майстерності, сучасні науковці В. М. Апатський, Ю. М. Бай, М. М. Берлянич, В. П. Білоус, Н. Б. Брояко, Б. Л. Гутников, А. Т. Попов, Г. Ф. Саїк, В. П. Сраджев охоплюють велике коло питань. Зокрема, вивчають виконавську діяльність і її складові: композиторську творчість, творчість інтерпретатора та співтворчість слухачів; наявність необхідних знань, здатності до розкриття авторської концепції музичного твору; взаємодію і взаємовплив технічної і художньої сторін виконавського мистецтва; творчі можливості ігрового апарату; вміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісною художньо-ціннісною орієнтацією, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичного твору під час виконання; вміння та здатність виконавця корегувати власний психічний стан під час концертного виступу та ін.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що майстерність виконавця залежить від багатьох взаємодіючих чинників, тому формування виконавської майстерності є однією з вагомих **актуальних** проблем музично-виконавського мистецтва.

У музичному мистецтві майстерність існує як невід'ємна складова виконавської діяльності. У вітчизняній музичній педагогіці поняття "музична виконавська майстерність" вперше сформулював видатний педагог і музикант-виконавець професор М. Давидов. На його думку, "виконавська майстерність" є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в

реальному звучанні" [9, с. 14]. Безумовно, майстерність формується і вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки музиканта-виконавця. Б. В. Асаф'єв вважає, що для опанування професією музиканта необхідний синтез високої духовної культури і технічної досконалості [1, с. 59]. Недаремно поняття "техніка" походить від грецького слова "техне", що означає майстерність, мистецтво.

Про взаємодію технічної і художньої сторін виконавської майстерності наголошували видатні композитори: Л. Бетховен, Й. Брамс, Ф. Бузона, Ф. Ліст та ін., а також відомі педагогі-музиканти: Б. В. Асаф'єв, А. Г. Рубінштейн, Л. М. Оборін, Г. Г. Нейгауз, які основою виконавської майстерності вважали художню сторону виконання, а техніку розцінювали як засіб виконання музичного твору [1, с. 75].

На нашу думку, робота над технікою завжди відбувається заради музики, тому що техніка як засіб піднімає виконання музиканта на вищий рівень і тим самим допомагає точніше передати слухачам художній задум музичного твору.

Розглядаючи питання майстерності як універсальної проблеми музично-виконавського мистецтва, необхідно наголосити, що в сучасних умовах творчість композитора і виконавця є відносно самостійними видами творчої діяльності. Якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов'язаний відтворити художню сутність твору і передати її слухачам.

Передусім, мова йде про таку специфічну ознаку виконавства, як наявність художньої інтерпретації. В музикознавстві поняття "інтерпретація" визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його опанування і виконання [7, с. 321]. Наприклад, під час вивчення музичного твору композиторські вказівки стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, фразування, артикуляція повинні виконуватися, що неодмінно впливає на кінцевий результат – створення виконавського тлумачення. Причому тлумачення різних виконавців можуть суттєво відрізнитись один від одного. Композитор не може передбачити всіх можливих варіантів виконання свого твору навіть тоді, коли він надзвичайно детально вказує в музичному тексті всі найважливіші моменти. Перед виконавцем все одно відкритий простір для власного емоційного тлумачення. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також це визначається рівнем розвитку мислення та уяви, особистісних рис. Тобто інтерпретація передбачає індивідуальне бачення художнього твору та особистісне до нього ставлення у свідомості виконавця, враховуючи традиційні форми суспільного музикування, як і зазначав науковець Г. Саїк [12]. На його думку, "...інтерпретація музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування" [12]. Науковець також вважає, що "...ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність... Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання" [12].

Отже, важливою характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей.

Розвиток музично-виконавської майстерності вимагає тривалої праці, яка залежить від функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, характеру, інтелекту, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку, сили волі тощо. Особливе значення має врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень музиканта. Тобто з урахуванням своєї індивідуальності кожен музикант-виконавець найефективніше використовує свої можливості, шукає прийоми та способи, що допомагають йому в залежності від свого темпераменту досягти бажаних результатів у творчій діяльності.

Творча реалізація майстерності виконавця без сумніву відбувається під час концертного виступу. Успішність виступу музиканта-виконавця залежить не тільки від рівня "готовності" музичного твору, а також й від його спроможності творчо працювати під час концертного виступу. Майстерність музиканта-виконавця визначається і вмінням "входити в образ", тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Проте

музикант-духовик виконує під час концертного виступу не лише один твір. Його репертуар переважно складається з різноманітних творів, які не можуть бути емоційно подібними, а це вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності.

Також якість виконавської майстерності під час концертного виступу, на думку багатьох музикантів, залежить і від емоційного стану. Наприклад, відчуття хвилювання властиве кожному виконавцю незалежно від сценічного досвіду. Щоб успішно боротися з хвилюванням, його необхідно просто тренувати, як зазначає В. М. Апатський [1]. Варто також зазначити, що концертування відбувається по пам'яті. В музичній педагогіці виділяють такі її види, як: слухова, зорова, рухова (механічна, технічна), логічна. Музична пам'ять для музиканта є фундаментом його виконавської діяльності. Тому необхідно одночасно розвивати всі її види.

Досліджуючи психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності, В. Білоус розкриває структуру музично-виконавської майстерності. На її думку, структура музично-виконавської майстерності включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний) [3, с. 213]. Теоретичний компонент виконавської майстерності визначається музичною грамотністю. Технічний компонент майстерності характеризується точністю, швидкістю, пластичністю та енергійністю виконуваних музично-ігрових рухів, рівнем володіння інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента. Рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста. Художній компонент майстерності дозволяє музиканту-виконавцю не тільки грою, а й рухами, мімікою, жестами, позою передавати слухачеві емоційний і художній зміст музичного твору, викликати адекватні почуття у слухачів. Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікро- та макроструктури і динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Останній компонент В. Білоус вважає головним. Суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент виконавської майстерності полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою "мови тіла" (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози та ін.). На її думку, поведінка артиста на сцені – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, але й процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не тільки грою, але також зовнішнім виглядом, поведінкою, тощо [4, с. 14].

Отже, майстерність ототожнюється з вправністю, мистецтвом, ознакою яких є досконала творча обізнаність особистості про предмет його діяльності, що характеризується унікальністю, неповторністю, індивідуальністю уміння, оригінальністю майстра щодо вирішення творчих завдань. Слід наголосити, що знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності ще доповнюються і волею, і наполегливістю, і працелюбністю. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається майстерність.

Отже, підсумовуючи наведені вище твердження, можемо стверджувати, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівня, що передбачає здатність виконавця до глибокого осягнення художнього змісту музики, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Формування і розвиток виконавської майстерності – складний, планомірний, цілеспрямований процес підвищення рівня музично-виконавської досконалості музиканта, який набувається в процесі його музичної діяльності.

Література:

1. Апатский В. Н. Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: учеб. пособие / В. Н. Апатский. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – 432 с.
2. Білоус В. П. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста / В. П. Білоус // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – Вип. 26. Музичне виконавство. Кн. дев'ята. – С. 226-241.
3. Білоус В. П. Мотиви музичної діяльності і їх значення у формуванні майстерності музиканта / В. П. Білоус // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. – К., 2003. – Вип. XI. Частина друга. – С. 210 – 219.

4. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис... канд. мистецтв: 17.00.03 / В. П. Білоус. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. – 20 с.
5. Білоус В. П. Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста / В. П. Білоус // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 38. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. – С. 255 – 262.
6. Ваврик Р. Методичні рекомендації з курсу "Фортепіано" / Р. Ваврик. – Львів: Добра справа, 2007. – 20 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
8. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 39 с.
9. Давыдов Н. А. Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Н. А. Давыдов. – К., 1990. – 29 с.
10. Докшицер Т. Путь к творчеству / Т. Докшицер. – М.: Муравей, 1999. – 216 с.
11. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Б. Ф. Ломов. – М.: Наука, 1984. – 444 с.
12. Теплов Б. М. Избранные труды : в 2-х т. / Б. М. Теплов – М. : Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 с.
13. Шульпяков О. Ф. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / О. Ф. Шульпяков. – М., 1986. – 124 с.



*Плохотнюк О. С.,
м. Старобільськ*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ ТРУБАЧА

Проблема формування гармонійного та всебічного розвитку молодого музиканта-трубача, котрий вільно володіє грою на обраному музичному інструменті, завжди знаходилася в центрі уваги викладачів вищих мистецьких навчальних закладів. Відомо, що саме мистецтво впливає і на формування наукового світогляду, і на художньо-естетичну культуру молоді. Провідна роль у цьому процесі відводиться педагогу, основне завдання якого полягає в умінні навчити студентів правдиво й переконливо розкривати художньо-образний зміст творів та засобами музично-виконавської майстерності передавати його слухачам. А як відомо, виконавська майстерність включає в себе два основних взаємопов'язані компоненти, а саме: художньо-творчий і технічний.

Необхідність щоденних занять пов'язана з тим, що робота органів дихання, губ, язика, пальців у процесі гри на трубі відрізняється від дій у повсякденних побутових умовах. Виконавський апарат трубача повинен постійно бути в підготовленому для роботи стані. Досягти цього можна тільки систематичною, щоденною працею. Таким чином, великого значення в процесі виконавської підготовки набуває вдосконалення щоденної репетиційної діяльності, направленої саме на розвиток виконавської техніки трубача.

Мета статті – систематизація методичних аспектів розвитку виконавської техніки трубача.

Як відомо, одним із компонентів розвитку виконавської техніки трубача є вивчення та якісне виконання гам. Вони дають можливість покращити інтонацію, домогтися чітких комбінованих рухів пальців, розвинути необхідну координацію їх з діями губ, язика й дихання, добитися повноти й рівності звучання різних регістрів інструмента, оволодіти ритмічністю виконання, закріпити апікатурні навички тощо. Гаами та арпеджіо допомагають музикантові скоротити період технічного засвоєння музичного матеріалу [1].

У наш час вимоги до виконавської майстерності трубача значно зросли. Труба є одним з провідних інструментів різних ансамблів та оркестрів. Сольні епізоди і концертні п'єси для неї багаті на віртуозні пасажі, виконання яких неможливе без максимальної легкості, швидкості та злагодженості дій всіх органів, що беруть участь у грі.