

вирішення цього завдання потрібна методика читання нот в ансамблевому колективі. Розучування, вивчення та концертне виконання твору відбувається через використання взаємозв'язку ритму з усіма іншими засобами музичної мови: ритмічного рисунку, метро-ритму, темпо-ритму, ритмо-динаміки, ритмо-агогіки, ритмо-гармонії, ритмо-побудови.

Література

1. Бычков О. В. Формирование ансамблевой техники музыканта-исполнителя. 13.00.02 Диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук Санкт / О.В.Бычков. – Петербург 2006, 191 с.
2. Воєводін В. В. Педагогічні умови становлення творчого потенціалу майбутніх музикантів-виконавців в оркестровому класі. Дисерт. на здобуття наук. ст.кандидата пед. Наук / В.В.Воєводин. – К., 2007. – 223 с.
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре / И.Гофман. – М.: Государственное музыкальное издательство. 1961. – 223 с.
4. Оркестровий клас. Програма для студентів музично-педагогічних факультетів; Укл. Ю. М. Бай, В. М. Овод. – К.: РМНК Міносвіти України, 1992. – 20с.
5. Олексик О. М. Методика викладання гри на народних інструментах / О.М.Олексик. – К.: ДАКККіМ, 2004. – 133 с.
6. Пособие по чтению нот с листа (На материале песен народов СССР для фортепиано) сост., ред., метод. комментарии В. М. Гитлица. М.: Музыка, 1967. – 76 с.
7. Преображенский Г. Н. Оркестровый класс как средство воспитания музыканта-исполнителя, педагога, дирижера // Методика обучения игре на народных инструментах; Сост. П. Говорушко. – Л.: Музыка, 1975. – 500с.
8. Теплов Б. М. Избранные труды: В 2-х т. Т. I / Б.М.Теплов. – М.: Педагогіка, 1985. – 328 с.
9. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство / С.Е.Фейнберг. М.: Музыка, 1965. – 515с.

УДК 785.12

Крет З.М., Цюлюна С.Д.

ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ДУХОВОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ОРКЕСТРОВОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються питання становлення і розвитку духового інструментально-оркестрового музичного мистецтва та особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах.

Ключові слова: *музичне мистецтво, виконавство на духових та ударних інструментах, історія інструментального виконавства.*

The article examines the formation and development of ghost instrumental and orhestral music art, features of formation of the Ukrainian national school of playing wind and percussion instruments

Keywords: *music art, playing wind and percussion instruments, history of instrumental playing.*

Духові інструменти належать до числа найбільш розповсюджених музичних інструментів, створених руками людини. Володіючи чудовим тембром, дивовижною неперервною співучістю, багатообразною виразною артикуляцією та великими технічними можливостями, вони у всі часи, у всіх народів, посідали належне місце в їх музичній культурі. Історія розвитку духових інструментів має глибокі коріння свого походження.

Ще в епоху палеоліту люди були знайомі з флейтою і трубою-раковиною. Але тільки в бронзовому віці з'являються перші струнні інструменти, які посіли значне місце в музичній культурі давніх цивілізацій. Народи Древнього Сходу добре знали духові інструменти різних типів. Флейтові і язичкові інструменти звучали в храмах, при дворах фараонів, царів і вельмож, супроводжували побут простого народу. Труби і ріжки використовувались в

основному для військових цілей. Поруч із сольним духовим виконавством древні народи мали ансамблі і оркестри, до складу яких входили духові інструменти.

Ще більш високого рівня в мистецтві гри на духових інструментах досягли народи древньої Греції і Риму. Наприклад, улюбленими інструментами древніх греків були багатоствольний інструмент флейтового типу сірінкс або флейта Пана, а також інструменти гобойного типу авлос. Авлетисти-професіонали відзначались високо розвинутим естетичним відчуттям і блискавичною віртуозністю. Виконавці змагались один з одним на Піфійських іграх, давали публічні концерти, гастролювали в міста Греції і за її межами.

Популярністю у древніх Римлян користувались флейти і тростяні інструменти тібія. Ці інструменти вважались „шляхетськими” і служили для виконання різних творів античної музики. До складу римських легіонів входили багато чисельні музиканти-духовики, які грали на бронзових інструментах. Серед них найбільшою популярністю користувались старовинні римські труби, кавалерійська труба літуус, букціна, туба дуктіліс.

Через негативне відношення церкви до інструментальної музики античний світ майже нічого не передав із свого багатого духового інструментарію Середньовічній Європі. Вигнані із храмів духові інструменти продовжували жити в побуті народу. Бродячі музиканти, шпільмани, менестрели, фокусники співали історичні пісні, виконували популярні народні мелодії. На відміну від демократичних волинок, флейтових і язичкових інструментів бродячих музикантів, ріг стає улюбленим інструментом лицарів. Ці інструменти виготовлялись з дорогоцінних матеріалів. Втрата інструменту прирівнювалась до втрати зброї. В час хрестових походів з'являється новий кумир - труба, яка витісняє із сердець лицарів ріг. Свити із трубачів супроводжували лицарів у походах, труби звучали на турнірах, у лицарських замках. Поступово католицька церква пом'якшує своє відношення до інструментальної музики. В церковну службу один за одним вводяться музичні інструменти, в тому числі і духові. Популярними в церковній музиці в цей період стали тромбони. В XIII ст. закінчується гоніння на бродячих музикантів, які, отримавши надійні політичні гарантії, осідають в містах, створюють цехи музикантів. Привілейоване положення серед них займали гільдії трубачів, сигнали яких регламентували життя середньовічного міста.

Подальший прогрес європейського духового виконавства пов'язаний із зародженням нових музичних напрямів і жанрів. У середині XV ст. виникають інструментальні сюїти, в кінці XVI ст. - опера і ораторія, з яких починається справжня історія оркестру, а разом із ним надзвичайно зростає роль як струнних, так і духових інструментів. В XVII ст. з'являються такі суто інструментальні жанри, як соната і концерт. Приблизно в цей же час починається розвиток камерного інструментального ансамблю. Все це дало потужний поштовх для розвитку мистецтва гри на духових інструментах. Що стосується духового інструментарію того часу, то він представлений значною кількістю самих різноманітних інструментів. Це час сміливих конструктивних експериментів і пошуків оптимальних варіантів. У музичній практиці були розповсюджені цинки (корнети), серпенти, натуральні труби, тромбони, сімейство продольних флейт, поперечні флейти, шалмеї, поммери, бомбарди, крумгорни, руспфайфи, бассанели, корнамузи, ракетти, картолі, дольчіани, сордуни, сімейство фаготів та ін. З великої кількості існувавших в той час інструментів поступово виділяються і вдосконалюються найбільш життєздатні групи, які утворили основу сучасних професійних духових інструментів. Впродовж XVIII ст. поперечна флейта починає витісняти продольну флейту, шалмей перетворюється в гобой, бомбарди і басові поммери поступово витісняються фаготами, мисливський ріг - у валторню. І. Денне, спираючись на народний інструмент шалюмо, створює первинну форму сучасного кларнета. При цьому функції духових інструментів в оркестрі продовжують зростати. Наприклад, у симфоніях Л. Бетховена формується класичний склад малого симфонічного оркестру з двох флейт, двох гобоїв, двох кларнетів, двох фаготів, двох валторн, двох труб.

Початок XIX ст. слід розглядати як період розквіту виконавства на духових інструментах. До цього часу їх роль зросла не тільки в оркестровій практиці, але і набула великої популярності на концертній естраді в якості ансамблевих і сольних інструментів. Симфонічний оркестр, розширив свій склад значною кількістю духових інструментів.

У другій половині XIX ст. духові інструменти в якості концертних відходять на другий план. їх потіснили фортепіано, скрипка, віолончель. Сталося це не тільки тому, що струнні інструменти прогресували швидше духових: вирішальну роль зіграли нові музично-естетичні ідеали, які принесла із собою музика романтизму. Відійшовши на другий план як концертуючі, духові інструменти продовжували розвиватися в оркестрі, чому активно сприяла інструментальна реформа, яка почалась на початку XIX ст. Під час її впровадження були створені такі моделі духових інструментів, принципіальна основа яких зберігається і до наших днів. Видатними реформаторами реконструкції духових інструментів були Т.Бйом, І.Мюллер, К.Альменредер, І.Геккель, Г.Штельцель, Ф.Блюмель, А.Сакс та ін. В духових оркестрах Європи популярними були бюгельгорни (широкомензурні мідні інструменти з клапанами). Згодом з'явилося сімейство бюгельгорнів з вентильним механізмом. В 1845 р. А. Сакс удосконалив ці інструменти, і вони отримали назву саксгорни. Саксгорни поступово витіснили старі інструменти і до сьогодняшнього часу складають основу багатьох сучасних європейських духових оркестрів.

З числа бюгельгорнів у симфонічному оркестрі утвердилась тільки туба, яка витіснила в боротьбі самий низький інструмент мідної групи оркестру серпент і офіклеїд. В XIX ст. з'являються нові духові інструменти: корнет - а - пістон (Ж.Аларі, 1828р.), саксофон (А.Сакс, 1846р.), сузафон (Д.Суза, кін. XIX ст.).

На території України духові інструменти також мали розповсюдження з часів глибокої древності. Так, у селі Молодова Чернівецької обл. знайдено дві флейти, які відносяться до епохи палеоліту. Збережені до нас пам'ятники старовини свідчать про те, що вже східним слов'янам до київського періоду були добре відомі багаточисельні духові інструменти усіх трьох типів.

Амбушурні інструменти – труби і рожки виготовлялись з рогів тварин або з дерева. Другу групу створили інструменти флейтового типу - продольні сопілки, примітивні продольні подвійні флейти, багатоствольні інструменти на зразок української кувиці. Найбільш популярним інструментом язичкової групи була жалейка. Часто жалейка звучала в церемонії поховання і оплакування померлого, звідси її назва. Не виключено, що на духове виконавство народів, які населяли територію сучасної України впливав духовий інструментарій грецьких поселенців чорноморського узбережжя (приблизно VII ст. до н.е.).

В XI ст. Київська Русь стає сильною державою, про що свідчать літературні джерела і пам'ятники архітектури та образотворчого мистецтва. В древньому Києві духові музика набула популярності. Вона насолоджувала слух великого князя, звучала у військах і побуті народу. На фресках Софіївського собору, побудованого в Києві в XI ст., зображені придворні музиканти, які грають в час княжого полювання. На фресках, поруч з струнними інструментами в руках музикантів знаходяться інструменти, які нагадують флейту і гобой.

Простий людина древнього Києва також любив духові інструменти, які були бажаними учасниками всіх свят, офіційних церемоній та народних гулянь. З числа народних музикантів поступово виділяються умільці, які стають професійними виконавцями. Це були бродячі скоморохи-дударі. Своє мистецтво вони передавали від покоління до покоління („від батька до сина”). Найбільш популярними у дударів були окаріни, кувікли, або цевніци, сопелі, рожки, дерев'яні труби, зурни, різні дудки та ін. Давні літописи свідчать про те, що труби та інші духові інструменти древнього Києва відігравали велику роль під час військових походів (ратна музика), у придворно-церемоніальній музиці. „Как труба собирает воинов, молитва же творимая собирает ангелов Божиих, так же сопели и гусли собирают бесстыдных бесов” [1].

Після розпаду Київської Русі українське професійне духове виконавство довгий час було представлено тільки діяльністю бродячих музикантів, які продовжували традиції древніх київських дударів, з часом більшість з них осіли, частково у складі челяді великих феодалів, частково в містах. Мистецтво багатьох музикантів-духовиків того часу отримало визнання не тільки в Україні, але і за її межами. За свідченням І.Фейгта, в кінці XIV - на початку XV ст. українські виконавці на духових інструментах, поряд з другими інструменталістами, знаходились при дворі польських королів (наприклад флейтист Ківала).

Пізніше, під впливом Західної Європи, в Україні виникає міське професійне духове виконавство. Його носіями були професійні об'єднання, які називались „цехами” або

„братствами”. Перші „цехи” виникли в кінці XV ст. в Західній Україні у Львові, потім - в Києві, Харкові та інших містах. Вони об'єднували виконавців на струнних, духових і народних інструментах, які обслуговували побутові і календарні свята міських і сільських жителів, народні гуляння, брали участь в міських церемоніях і парадах. При братствах здійснювалось платне навчання гри на духових інструментах, яке завершувалось переводом молодого музиканта в ранг майстра. Деякі із братських шкіл з часом розширили свою програму і перейшли в статус середніх шкіл, які мали назву колегіуми. У 1632 р. в Києві створюється колегіум, який був перейменований в 1701р. в Київську академію. Тут, поруч з іншими предметами, вивчали нотну грамоту, хоровий спів та інструментальну музику. Виконавці на духових інструментах були активними учасниками різного роду інструментальних ансамблів, які складали основу домашнього музикування учнів академії. Участь в домашніх музичних заняттях приймав знаменитий вихованець академії Григорій Сковорода, який чудово грав на флейті. В 1802 р. при академії був створений оркестр, який складався з струнних та духових інструментів.

Важливе місце у побуті українських козаків відігравала полкова музика. Полкові козачі оркестри сформувались в кін. ХУІ - на поч. ХVІІ ст. Як правило, вони склались з 6-9 музикантів, котрі грали на трубах, сурмах, пищалях і ударних інструментах („довбишах”). У середині ХVІІІ ст. до них добавились натуральні валторни. І в мирний, і в воєнний періоди духові інструменти несли сигнальну службу: організовували побут козаків, здійснювали походи, стройові і бойові перебудови. Піднімаючи бойовий дух козаків, полкові музиканти розділяли всі тяготи їх життя. Не менш значну роль відігравали полкові оркестри в святкових церемоніалах. В цьому випадку вони, як правило, виконували святкові марші і „вівати” (різновидність святкових кантів).

Однак справжнім джерелом українського духового оркестрового виконавства стали чисельні кріпосні оркестри, які створювались українськими вельможами і поміщиками. Такі оркестри досягли свого розквіту у другій половині ХVІІІ - поч. ХІХ ст.. Одними із кращих були українські оркестри поміщиків М.Корсакова, Д.Апостола, І.Брюховецького, А.Іллінського, М.Любомирського. Найбільш поширені склади кріпосного камерного ансамблю включали: 2 флейти, 2 кларнета, 2 фагота, 2 валторни. Підготовка музикантів для кріпосних оркестрів мала достатньо примітивний характер (навчання здійснювалось головним чином за рахунок спілкування музикантів різної кваліфікації один з одним). При великих оркестрах створювались школи. В цей час в Україні виникають приватні музичні школи, в яких гри на струнних і духових інструментах навчаються всі бажаючі, в тому числі і кріпаки, які були необхідні поміщикам для кріпацьких оркестрів. З'являються перші підручники для духових інструментів. Зазвичай вони являли собою збірки популярних п'єс і „Гами” (збірки технічних вправ).

Важливу роль в розвитку українського і російського духового виконавства зіграла знаменита Глухівська музична школа, яка дала чимало чудових музикантів Україні і Росії. Значний внесок у виховання оркестрових музикантів України здійснили відкриті в той час такі нові навчальні заклади як колегіуми Чернігова (1700р.), Харкова (1727р.), Переяславця (1738р.), Кременчуцька музична академія (1786р.), Харківський університет (1805р.) та ін..

У 1838 р. засновано „Галицьке музичне товариство”, одну з найвідоміших організацій м. Львова. При ньому у 1839 р. було відкрито інститут та музичну школу в якій існували класи духових інструментів.

У 1863р. відкривається Київське відділення Імператорського російського музичного товариства, в 1884р. - Одеське відділення ІРМТ, в 1871р. - Харківське відділення ІРМТ. При цих відділеннях створюються музичні класи (школи), а з часом і училища, які зіграли вирішальну роль у підготовці українських професійних виконавців на духових інструментах. Вже перший випуск музичних училищ України дав таких чудових музикантів-духовиків як трубачі В.Яблонський та І.Мещанчук, флейтист Л.Роговий, гобоїст Я.Куклес, фаготисти І.Костлан та М.Арабей та ін..

У 1851 р. Галицьким музичним товариством у Львові засновано консерваторію (раніше, ніж Київську, Петербурзьку і Московську), в якій виховувались здебільшого польські музиканти. В 1903 р. під патронатом славетного композитора М.В.Лисенка у Львові

був заснований вищий музичний інститут. У двадцять роки діяла ще й приватна польська консерваторія, де викладали такі видатні українські композитори як В.Барвінський і М.Колеса. До 1939 р. у Львові діяло три консерваторії, які в тому ж році були об'єднані в державну консерваторію ім. В.М.Лисенка - єдиний колектив, який за будь-якої влади залишився українським не лише за мовою, але й за духом.

На базі музичних училищ в 1913 р. в Києві та Одесі, а в 1917 р. в Харкові відкриваються консерваторії. Першими викладачами-духовиками українських консерваторій були високопрофесійні музиканти, які добросовісно відносилися до своїх педагогічних обов'язків. Але рівень їх викладання з сучасних позицій здається не дуже високим. Часто в духові класи приймалися молоді люди без будь-якої попередньої підготовки. Панував методичний принцип „роби, як я”. В учбовій музичній літературі спостерігалось засилля сухого інструктивного матеріалу і поверхневих салонних п'єс. Учні-духовики порівняно рідко виступали в академічних концертах. У навчальних програмах був відсутній клас камерного ансамблю. Головним своїм завданням викладачі вбачали в тому, щоб швидко „натаскати” учня для оркестрової гри. Однак в духових класах консерваторій навчалась і талановита молодь, тому, недивлячись на недоліки в навчанні, уже серед перших випусків зустрічаємо багато відомих музикантів.

У післяреволюційний період всі музичні навчальні заклади були націоналізовані. В основу перебудови системи музичної освіти лягли принципи широкої доступності, нового підходу до методики навчання. В 1925 р. у вищих навчальних закладах введено положення про трьохрічне навчання в класах мідних і чотирирічне - в класах дерев'яних духових інструментів. З 1936 р. заняття по всіх духових класах проходили по повному п'ятирічному курсу. В 1934 р. духові класи об'єднуються у кафедри. Створення кафедр оптимізувало навчальний процес, дозволило подолати недоліки ізольованості навчання, створило передумови для активного обміну досвідом і творчого спілкування викладачів. В кінці 30-х років намітились відчутні підвищення вимог до рівня навчання українських духовиків. Розширюється мережа вищих і середніх музичних навчальних закладів. Зростають і вузівські класи духових інструментів, як в кількісному, так і в якісному відношеннях. Розробляються і затверджуються нові навчальні плани, обговорюються питання методики навчання, теорії і практики гри та поповнюється педагогічний репертуар. У 1934 р. при Київській консерваторії відкривається аспірантура, яка дає вінець освіти багатьом талановитим музикантам, в тому числі і духовикам.

У передвоєнні роки були проведені два всесоюзні конкурси (в 1935 р. – змішаний, в 1941 р. – чисто духовий). У цих конкурсах взяли участь і українські музиканти: в 1935 р. третю премію отримав тубіст А.Удовенко, в 1941 р. четверту премію – трубач Г.Самохвалов. Війна перервала мирну творчу працю українських духовиків. Багато із них не повернулись з фронту. Після війни починається період відбудови. Відновлюються заводи і фабрики, повертаються із евакуації театри, оркестри, консерваторії та інші мистецькі навчальні заклади. В перші післявоєнні десятиріччя в світовому духовому виконавстві починається період стрімкого розвитку, який не без підстав називається „епохою відродження духових інструментів”. Після довгої перерви духові інструменти повертаються на сольну концертну естраду, успішно конкуруючи з такими традиційними концертними інструментами як фортепіано, скрипка та віолончель. Значних успіхів вони досягли в сучасних симфонічних оркестрах, джазових, естрадних, духових та народних оркестрах і ансамблях. Невичерпна виразність і технічна можливість духових інструментів відкривається під час гри в камерних ансамблях самих різних складів.

У теперішній час серед всіх видів музично-виконавського мистецтва духове є самим динамічним, самим швидко розвиваючим. Сьогодні за рівнем духового виконавства можна визначати рівень всієї музичної культури того чи іншого народу. Виконавців на духових та ударних інструментах України це не тільки радує і окриляє, але і накладає велику відповідальність. В обстановці швидкого прогресу, який спостерігається сьогодні у всьому світі, дуже легко відстати і опинитись на узбіччі магістральних шляхів розвитку духового виконавства. Відновлюють свою роботу симфонічні оркестри оперних театрів Києва, Львова, Одеси, Харкова, Донецька, Дніпропетровська, симфонічний оркестр радіо і телебачення

України, симфонічні оркестри Одеської, Харківської, Донецької, Ворошиловградської, Кримської, Львівської, Дніпропетровської, Запорізької та інших філармоній. Продовжується підготовка кваліфікованих кадрів в духових класах п'яти музичних вузів, 33-х музичних училищ та більше 900 дитячих музичних шкіл України.

Довший час українські духовики не мали творчих контактів з навколишнім світом. У післявоєнні роки ідеологічна блокада поступово послаблюється. В Україну приїзять закордонні симфонічні, духові і естрадні оркестри, камерні ансамблі, солісти-духовики. Стають доступними звукозаписи і теоретичні праці видатних виконавців і педагогів Західної Європи та Америки. Нові ідеї пробудили українське духове товариство, примусили задуматись, а інколи і змінювати давно застарілі, сформовані уявлення. Виникли суперечки, дискусії, і все це благодійним чином відобразилось на розвитку української духової школи. Так суттєво змінилась уява про ідеальний звук, про технічні і виразні можливості духових інструментів. Справжня революція відбулась у виконавстві на гобої та кларнеті (перехід з інструментів німецької на інструменти французької системи).

Українські трубочі постали перед необхідністю оволодіти всім сімейством труб (від труби-піккало до флюгельгорна), перед тромбоністами виникла проблема альтового тромбона.

На сучасному етапі педагогами та виконавцями значну роботу здійснено в області консолідації внутрішніх ресурсів і сил. Проводяться Всеукраїнські конкурси музикантів-виконавців (ансамблів) на духових та ударних інструментах. На високому художньому рівні проводяться конкурси духовиків у Києві, Львові, Рівному, Чернівцях, Тернополі та інших містах України. Наша талановита молодь бере активну участь у міжнародних конкурсах духовиків і здобуває там чималі успіхи. Створюються професійні Гільдії, асоціації музикантів-духовиків України, які організують і проводять конференції, симпозиуми, концерти, майстер-класи, презентації нових навчально-методичних посібників, монографій, хрестоматій, фахових журналів, брас-бюлетнів та інші заходи.

Розвитку духового професійного виконавства сприяє значне розширення духового сольного та камерно-ансамблевого репертуару. Його поповнення здійснюється за рахунок нових творів, створених сучасними закордонними композиторами і публікації забутих та невідомих раніше творів відомих майстрів. Поступово пробуджується інтерес до духових інструментів і в українських композиторів. Б.Лятошинський, В.Гомоляка, В.Губаренко, М.Бердієв, Л.Дичко, О.Зноско-Боровський, Ю.Іщенко, Л.Колодуб, Ж.Колодуб, Г.Таранов, М. Лисенко-Дністровський, І.Шамо та інші українські композитори збагачують сольний, ансамблевий та оркестровий репертуар для духових інструментів цілим рядом творів, серед яких чимало високохудожніх.

Швидкий розвиток духового виконавства спостерігається в сьогоденні і проявляється не тільки в розвитку традиційних способів гри, але і у виникненні нових нетрадиційних виконавських прийомів та засобів, в значному розширенні самої сфери виразних можливостей духових інструментів. Перед українськими духовиками постає цілий ряд нових проблем: темброва окраса звуку та управління нею, подвійне та потрійне стокато на тростяних інструментах, глісандо, портаменто, фрулато, субтони, багатозвучність на одноканальному інструменті, подвійні та акордові трелі, шумові засоби виразності, перманентне дихання та багато інших. Українські виконавці, педагоги та методисти уважно стежать за всіма новаціями подібного роду, своєчасно беруть їх на озброєння та розробляють відповідні методики навчання гри на духових інструментах.

Зазначимо, що українське духове виконавство і педагогіка довгий час мали чисто емпіричний характер. Сьогодні, враховуючи сучасний рівень духового виконавства, стало явним, що емпіризм значною мірою вичерпав свої можливості і подальший прогрес неможливий без наукового дослідження процесів, які відбуваються під час звучання духового інструмента, без розробки сучасних методів навчання. До теперішнього часу українськими духовиками захищено ряд докторських дисертацій (І. Якустіді, В. Апатський, В. Богданов, В. Посвалюк, П. Круль) та значну кількість кандидатських дисертацій. З 2005 р. за ініціативи Цюлюпи С., завідуючого кафедрою духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету, при підтримці ректорату університету,

обласного управління освіти і науки та МОНУ проводиться науково-практична конференція "Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України" з друком збірника матеріалів конференції, в якій беруть участь провідні науковці, педагоги та виконавці на духових інструментах України. В своїх працях українські вчені досліджують фундаментальні проблеми духового виконавства. Їх цікавлять не тільки витoki та історія розвитку духових інструментів, але й будова та функції виконавського апарату духовика. Постановку вони розглядають як динамічний процес оптимального пристосування організму людини до гри на духовому інструменті. Амбушур, дихання і резонатори виконавського апарату розглядаються в тісному взаємозв'язку один з одним, з акустичною системою інструмента, з координаційною функцією слуху та з іншими факторами.

Акустичну природу духового виконавства вчені розглядають з позиції інструментально-вокальної концепції, згідно якої під час гри звучить не тільки духовий інструмент, але в якійсь мірі і сам виконавець. Виходячи з принципів інструментально-вокальної концепції, оптимальною для духовика рахується така методика навчання, яка поєднує в собі елементи як інструментальної, так і вокальної методик. Значну увагу приділяють українські педагоги-методисти проблемі ранньої спеціалізації духовика та індивідуальному підходу до кожного учня.

В Україні утверджується наукова школа, яка досліджує важливі проблеми духового музично-виконавського мистецтва. В наш час проходить завершення формування української духової школи. Існують серйозні передумови для того, щоб з часом вона зайняла високий статус у світі. Українська молодь володіє унікальними музичними і анатомо-фізіологічними даними для гри на духових інструментах: яскравою художньою уявою, темпераментом і ясністю музичного мислення, вродженим диханням співака. Духова школа України має чудове коріння. У її витоках стояли дві найкращі в світі духові школи - німецька і чеська. Достатньо плідною стала традиційна творча співпраця з Петербурзькою, Московською та іншими духовими школами зарубіжжя. Важливим джерелом, яке наповнює її самобутність, є нескінченна душевна співучість унікального українського народного мелосу. Великі надії вона покладає на українських композиторів, чудово усвідомлюючи той факт, що тільки в тісній співпраці з українською композиторською творчістю наші духовики зможуть створити самобутню українську національну школу гри на духових та ударних інструментах.

Література

1. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства / В. Н. Апатский. – К. : ТОВ «Задруга», 2010. – 320 с.
2. Апатский В. Н. История духового музыкально-исполнительского искусства. Книга II. / В. Н. Апатский. – К. : ТОВ «Задруга», 2012. – 408 с.
3. Апатский В. Н. Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: Учеб. пособие / В. Н. Апатский. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. – 432 с.
4. Березін В. Духові інструменти в музичній культурі класицизму / В. Березін. – М. : Ін-т загальної середньої освіти РАО, 2000.
5. Келдиш Ю. История русской музыки / Ю. Келдиш. – часть I. – М.-Л., 1948.
6. Липатов В. Очерки быта оркестровых музыкантов / В. Липатов. С-Петербург, 1904.

УДК 615.851:78:37.036

Вохмяніна І.В.

КЛАСИЧНА МУЗИКА ЯК УМОВА СТВОРЕННЯ ГАРМОНІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА ДЛЯ РАНЬОГО РОЗВИТКУ ДИТИНИ

В статтє обсуждается проблема влияния музыкального искусства на создание гармоничной и безопасной среды для всестороннего физического, социально-эмоционального, творческого развития детей, начиная с пренатального периода. Раскрыта