

Міністерство освіти і науки України
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка
Кафедра музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки

«До захисту допускаю»

завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної
підготовки, кандидат педагогічних наук, професор

_____ А. І. Душний «4» грудня 2024 р.

**РЕПЕРТУАРНІ РІЗНОВИДИ
МУЗИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ УЧНЯ
В КЛАСІ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ
ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво)

Магістерська робота
на здобуття освітньої кваліфікації – Вчитель музичного мистецтва,
викладач закладу фахової передвищої, вищої освіти

Автор роботи: Коваль Назарій Любомирович _____

**Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
професор Душний Андрій Іванович _____**

Дрогобич, 2024

Захист кваліфікаційної магістерської роботи

«Репертуарні різновиди музичної підготовки учня в класі духових інструментів початкової мистецької освіти»

Оцінка за стобальною шкалою: _____

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

Коротка мотивація захисту: _____

_____	<u>Голова ДЕК</u>	_____	_____
дата		підпис	прізвище, ім'я

<u>Секретар ДЕК</u>	_____	_____
---------------------	-------	-------

ЗМІСТ

ВСТУП	5
 Розділ 1. РЕПЕРТУАР ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ	
1.1. Дослідження тенденцій у наукових студіях	8
1.2. Творчі інспірації для духових інструментів	17
1.3. Методичні засоби навчання гри на духових інструментах	24
 Розділ 2. ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИКІВ УЧНЯ-ДУХОВИКА У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	
2.1. Нотні видання, упорядкування та їх фахова приналежність	32
2.2. Реперутарна різноманітність на прикладі класу труби	39
 ВИСНОВКИ	 46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	49

АНОТАЦІЯ

Коваль Н. Репертуарні різновиди музичної підготовки учня в класі духових інструментів початкової мистецької освіти.

У роботі обгрунтовано науковий апарат у сфері напрацювання для духових інструментів загалом. Розкривається реперутар духовика з позиції оригінальної музики українських авторів професійного спрямування. Вперше проводиться дослідження реперутарного контенту для учня-духовика закладів початкової мистецької освіти на основі творчості сучасних українських композиторів та напрацювання викладачів-практиків у даному напрямку. Здійснено огляд реперутару для класу труби та його призначення щодо певного рівня навчання учня у закладах початкової мистецької освіти.

SUMMARY

Koval N. Repertoire varieties of musical training of the student in the class of wind instruments of primary art education.

The work substantiates the scientific apparatus in the field of developments for wind instruments in general. The repertoire of the wind instrument is revealed from the perspective of original music by Ukrainian authors of a professional direction. For the first time, a study of repertoire content for brass students in primary art education institutions is being conducted based on the work of contemporary Ukrainian composers and the work of practicing teachers in this area. A review of the repertoire for the trumpet class and its purpose for a certain level of student learning in primary art education institutions was conducted.

ВСТУП

Актуальність теми. Репертуарна політика для духових інструментів завжди сояла гострою проблемою. Особливо це стосується українських композиторів. Якщо музика для закладів фахової передвищої та вищої освіти ще має свій певний резонанс, то для закладів початкової мистецької освіти проблема нагальна!

До заповнення прогалини репертуару учня-духовика беруться самі викладачі. Це покликано баченням проблеми зі середини, тому кожен викладач старається з цим боротися по своєму. Більше того, сьогодні, коли навчальний процеси розділяють на елементарний підрівень та середній (базовий) підрівень (згідно Типових навчальних програм [53]), ця проблема ще більше стає актуальною. Власне, такі окреслені аргументи сприяли вибору теми магістерської роботи **«Репертуарні різновиди музичної підготовки учня в класі духових інструментів початкової мистецької освіти»**.

Об'єкт дослідження – репертуар для духових інструментів.

Предмет дослідження – репертуарне розмаїття для духових інструментів в закладах початкової мистецької освіти (на прикладі класу труби).

Мета дослідження – розглянути компонування для духових інструментів у сфері початкової мистецької освіти в реаліях сьогодення.

Завдання дослідження: *проаналізувати* проблему у сфері наукового осмислення та загального напрацювання; *показати* методичне забезпечення навчального процесу учня в класі духових інструментів у реаліях сьогодення; *розкрити* репертуарну палітру учня-початківця у класі духових інструментів (труба); *виокремити* репертуарні різновиди з позиції практичного використання у навчальному процесі початкової мистецької освіти.

Методи дослідження: *аналітичний* – при вивченні наукової

літератури; *ретроспективний* та *структурно-системний* при аналізі джерел; *теоретичний* – у вивченні концептуальних засад діяльності представників з позиції репертуарного контенту; *компаративний* – у співставленні засад напрацювання для учня-духовика в контексті індивідуальної композиторської творчості.

Наукова новизна полягає в *уніфікації* репертуарного доробку українських авторів для учня-початківця класу духових інструментів (труба), *виховання* учня-духовика на прикладі творчості українських авторів, *аналізі* репертуару для різного музикування на духових інструментах крізь призму репертуарної палітри сьогодення.

Практичне значення дослідження визначається тим, що дана праця може використовуватись з курсів «Методика викладання гри на духових та ударних» та «Основний музичний інструмент (духові інструменти)», профіль «Духові інструменти (труба)», а також стати основою для подальших поглиблених досліджень різних аспектів означеної теми.

Джерельну основу дослідження становлять:

- праці В. Апатського [1; 2], В. Бондарчука [6], І. Кобець [26], А. Кушнір [30], В. Посвалюка [40], М. Терлецького [49; 50]; В. Чурікова [54];
- статті П. Вакалюк [8], І. Глушук [13; 14], М. Громченко [15], Я. Денисенко [17], І. Завадецької [19], А. Карп'яка [23; 24], І. Куліжнікова [29], Г. Марценюка [31; 32], О. Палаженка [37; 38], В. Старко [48], М. Тиновського [52];
- публікації про творчі постаті духовиків А. Асмоловського [3], І. Бабича [4], Р. Вовка [11], М. Мимрика [33],
- дисертаційні дослідження В. Богданова [5], П. Валалюка [7], О. Вар'яно [9], І. Гишка [12], О. Дубка [18], Л. Закопця [20], А. Карп'яка [25], Ф. Крижанівського [28], Б. Мочурада [34],

І. Палійчук [39], В. Посвалюка [43], О. Рудчука [46], Н. Тимошенко [51],

- збірники наукових праць [21; 22; 36];
- Репозитарій ДНМЦЗКМО [45];
- нотографія [55–89].

Апробація дослідження відбулась шляхом оприлюднення головних положень дослідження на IX міжнародній науково-практичній конференції «Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика» (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 2024 року), щорічній звітній студентській науковій конференції, яка відбулась на факультеті початкової освіти та мистецтва у березні 2024 року та на засіданні кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки 4 грудня 2024 року.

За підсумками магістерської роботи надруковано статтю:

1. Коваль Н. Репертуар учня-трубача в системі початкової мистецької освіти. *Музичне мистецтво XXI століття: історія, теорія, практика: зб. матер. та тез IX міжнар. наук.-практ. конф. (ДДПУ ім. І. Франка, 10 травня 2024) / [Ред.-упоряд. А. Душний].* Дрогобич: П'єсвіт, 2024. С. 125–128.

Структура магістерського дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів та підрозділів, висновків, списку використаної літератури (89 позиції, з них 35 – нотографія). Загальний обсяг роботи 57 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

РЕПЕРТУАР ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЧАСУ

1.1. Дослідження тенденцій у наукових студіях

Нове тисячоліття диктує нові умови розвитку та пропаганди музичного виконавства що зумовлено як новітніми дослідженнями у цій сфері загалом так і потужній хвилі розмаїття виконавських та композиторських тенденцій. У цьому напрямку, виконавство на духових інструментах активно здобуває все сторонню цілеспрямованість, постає у світлі наукового осмислення та творчо-виконавського досягнення, нової хвилі створення оригінальної музики для духових інструментів, прояву новаторства та модернізму. Одним із ключових елементів виступає обмін педагогічним, науковим та методичним досвідом, зразками композиторського письма, що в свою чергу являється дискурсом науково-практичних конференції та методичних семінарів серед популяризаторів української школи гри на духових інструментах.

Доцільно провести лінію пріоритетного сучасного дослідження української школи. Так, компоненти звукотворчого апарату саксофоніста-сучасника (виконавське дихання, постановка, артикуляційно-резонуючий апарат) й методи їх формування висвітлюють у дослідженні І. Куліжнікова [29]. І. Завадецькою окреслюються основні етапи становлення і розвитку української духової музики ХХ століття у контексті національних культурологічних тенденцій в Україні [19 А. Карпак у наукових розвідках з'ясує причини доброго володіння та глибокого знання властивостей духових інструментів видатними композиторами Г. Ф. Генделем, Л. Бетховеном, Г. Берліозом, П. Чайковським, Р. Штраусом, Д. Россіні [24]. М. Тиновський у своїх наукових розвідках звертається до функції кларнету у фольклорній традиції музикування та її проєкції на інші форми

сучасного побутування (самодіяльну, естрадну та академічну складову), окреслює участь кларнету у складі інструментального колективного виконавства у сферах автентичної (української, молдавської, єврейської, циганської та інших етнічних культур), естрадної джазової, академічної музики та їх синтетичних формах [52]. Г. Марценюк у світлі історичної еволюції розкриває передумови процесу формування тромбонового виконавства в Україні від епохи Київської Русі до виникнення осередків фахової підготовки музикантів-духовиків – музичних цехів і братств [31].

Варта уваги Всеукраїнська науково-практична конференція «Проблеми методики та виконавства на духових інструментах», що відбулася 27–28 лютого 2009 року у стінах Національної музичної академії України імені П. Чайковського. За підсумками конференції, ряд доповідей були рекомендовані до друку й увійшли до Наукового вісника НМАУ ім. П. Чайковського серії «Вокальне та інструментально-духове мистецтво: виконавські та науково-методичні паралелі» [36].

У контексті наукового дискурсу, було активізовано наступні питання: *методичного змісту* – мова йшла про роль гортані (В. Апатський), традиційні методи формування звукотворчих компонентів виконавського апарату трубача (І. Гишка), проблеми гри на фаготі у верхньому регістрі та шляхи їх подолання (В. Старко); *історично-культуротворчого характеру* – значення труби в епоху бароко та історична функція кафедри духових і ударних інструментів Київської консерваторії (В. Посвалюк), питання вокального та інструментального виконавства в епоху раннього бароко (Ф. Крижанівський), роль рогових оркестрів (Р. Малиновська); *духового виконавства* – спорідненість принципів виховання учнів грою на кларнеті та вокальною музикою (Р. Вовк), про аналогію та специфіку сучасного вокального та духового виконавства (М. Денисенко), проблеми жанрових особливостей української камерно-інструментальної музики з участю саксофона кінця

XX – XXI століть (М. Мимрик); *музичної психології* в контексті опанування основами техніки гобоїста (М. Кононов); *репертуарного komponування* – значення духових інструментів у творчості Левка Колодуба (В. Слупський), висвітлення шляхів розвитку, стилістичних особливостей та жанрів українського тромбонового репертуару періоду 1930-х – 1990-х рр. (Я. Садівський), окреслення принципів концертності в музиці XX століття на прикладі «Концертино» для валторни та фортепіано І. Карабиця (О. Гуркова). Матеріали-доповіді стали ключовою домінантою визначення пріоритетності дослідження української наукової школи в галузі виконавства на духових інструментах й послужили фундаментом для подальших досліджень окресленого феномену.

Сучасні тенденції у системі навчання учня початкової мистецької освіти постають симбіозом виховання естетичного смаку на прикладі репертуарного надбання сучасного українського контенту та елементарних виконавських тенденцій. Творчість українських композиторів для труби стала предметом дослідження В. Апатського [1; 2], В. Вакалюка [7; 8], Б. Мочурада [34; 35], К. Посвалюка [44], В. Посвалюка [41; 43], К. Саїнчука [47], А. Комара, І. Гишка [12], О. Вар'янка [10] та ін.

Ряд авторів присвятили свої дослідження творчості композиторів для духових інструментів. Серед таких: «Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940-1980-ті роки)» К. Посвалюка [44]; проблеми утворення звуку у трубача розкриває дослідження «Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базин» І. Гишка [12]; «Роль труби в симфонічній творчості Бориса Лятошинського та Стагіслава Людкевича» П. Вакалюк [7].

Потужна плеяда науковців працює над дослідженнями певних жанрів в українській музиці для духових інструментів. І. Палійчук, звертається до «Українського концерту для мідних духових інструментів

(1950-2000): формування, усталення, модифікації жанру» [39]. В основі дослідницького феномену О. Вар'яно «Європейська соната для труби: історія, теорія, виконавство» [9] та О. Дубка «Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття» [18]. Жанр концерту для тромбону розкриває праця Ф. Крижанівського «Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру» [27; 28]. Українську камерналістику на зламі століть у контексті фаготового виконавства розкриває праця Н. Тимошенко «Фагот в українській камерній музиці ХХ – початку ХХІ століття: виконавські школи та композиторська творчість» [51].

Звертаємось до фактології емпіричного наукового нарацювання регіональних осередків дослідження української школи гри на духових інструментах:

- доробок у сфері формування та розвитку Київської школи виконавства на духових інструментах проводить К. Посвалюк [44], В. Посвалюк [43], А. Кушнір [30]. У полі зору останнього, бібліографічні портрети-очільників різних років столичної кафедри В. Яблонського, С. Ригіна, Є. Носирєв, М. Юрченко, В. Антонова, Р. Вовка, В. Посвалюка;
- А. Карпак, скрупульозно деталізує історичний феномен формування духових шкіл Львова, торкаючись як самої кафедри духових та ударних інструментів Львівської НМА ім. М. Лисенка так і її представників різних поколінь, доробку, концертної діяльності та популяризації в світлі сьогодення [24];
- історія кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Одеської НМА ім. А. Нежданової від часу започаткування до сучасного етапу описується В. Бондарчуком [6] із наскрізним аналізом представників розмаїтого духового інструментарію;

- малодослідженим виступає виконавство Харкова в історично-описовому контексті, хоча поодинокі публікації зустрічаються, але таки рідко. Основним нарисом, служить сайт Кафедри духових та ударних інструментів і оперно-симфонічного диригування Харківського НУМ ім. І. Котляревського [43], та науковий доробок професорсько-викладацького складу інституції.

Наскрізний аналіз персоналій та популяризаторів української школи апелює до виокремлення інституції в академічну сферу крізь призму регіоналістики. Так, серед публікацій звертаємо увагу на розвідки:

- А. Асмоловського «Творча постать В'ячеслава Цайтца в контексті соціокультурного середовища Львова» де розкривається життєвий і творчий шлях знаного українського композитора, музикознавця, педагога, виконавця-гобоїста В. Цайтца крізь сферу впливу суспільного середовища Львова на становлення творчої особистості митця [3];
- І. Бабича «Школа саксофонового виконавства Юрія Василевича» у якій викристалізуються віхи феномену митця як фундатора української академічної школи гри на саксофоні [4];
- Р. Вовка «М. Яблонський – фундатор кафедри духових та ударних інструментів Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського – Музикант, Педагог, Людина» присвячену пам'яті видатного митця [11];
- дослідження постаті В. Апатського а проблеми методології та методи науково-дослідницької діяльності професора із відзеркаленням взаємодії загальнонаукового, фундаментального і конкретно наукового методологічних напрямів, які унаочнені В. Громченком [15];

- Г. Марценюка, який у своїх дослідженнях розкриває історичні та методичні аспекти становлення і розвитку одеської школи тромбона (кінець XIX – XX століть) в контексті української школи [32];
- В. Старка які сфокусовані на історичний огляд становлення фаготної школи в Україні з виокремленням персоналій Київської школи чий внесок є неоцінний у світові фонди фаготового мистецтва [48].

У нашому дослідженні, здійснено акцент на приклад сучасної української школи виконавства на трубі. Тут варто зазначити, що високий рівень українського виконавства на трубі був підтверджений на численних конкурсах та фестивалях. Так, на конференції Євро-Міжнародної гільдії трубачів, організованої 1998 року в Києві вперше серед країн Східної Європи, українська школа мала значний міжнародний резонанс. Паралельно, в межах конференції було проведено перший в Україні Міжнародний конкурс трубачів.

Крім того, варто наголосити про низку мистецьких конкурсів, як Всеукраїнський конкурс молодих трубачів імені М. Старовецького (Тернопіль), Всеукраїнський конкурс виконавців на духових інструментах (Львів), Міжнародний конкурс виконавців на мідних духових інструментах (Львів), Всеукраїнський конкурс юних виконавців на духових інструментах імені В. Старченка (Рівне), III Всеукраїнський конкурс виконавців на народних, струнних духових та ударних інструментах імені Анатолія Онуфрієнка (Дрогобич) та ін. [42]. Саме на таких виконавських подіях постає презентація нової музики українських композиторів для духових інструментів.

Серед новітніх українських науково-методичних праць та історико-теоретичних досліджень нашу увагу привертають увагу «Основи теорії та методики духового музично-виконавського мистецтва» В. Апатського [2], «Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг» І. Гишки [12], «Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в

України» В. Богданова [5], «Духова музика України у XVIII – XIX століттях» Ю. Рудчука [46] та інші.

А. Карпак у праці «Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова (XIX – XX ст.)» (2002), аналізує джерела львівської флейтової школи та її зв'язки з іншими регіональними та національними флейтовими школами. Автор екстрополує розвиток флейтового виконавства Львова у всіх формах його вияву (оркестровому, ансамблевому, сольоно-концертному) та проводить лінію зв'язку львівської флейтової школи з творчістю композиторів (у роботі здійснено теоретичний та виконавський аналіз творів, розглянуто концертний репертуар флейтистів). Науковець подає характерні риси львівської флейтової школи, описує виконавську та педагогічну діяльність найвидатніших флейтистів Львова та лобіює до історії Львівської державної музичної академії на фоні широкої палітри музичного життя міста протягом XIX – XX ст. [25].

Ф. Крижанівський у дисертації «Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру» (2005) [28] вивчає український концерт для тромбона в контексті загальноєвропейського процесу розвитку жанру, розкриває причини та фактори формування концерту для даного інструменту як самостійного жанру в середині XVII ст.

Автором простежуюються особливості його еволюції у наступні історичні періоди, й виявляє риси спадкоємності українського концерту з традиціями тромбонового концерту в західно-європейській музиці, узагальнює характерні жанрові ознаки українського концерту, обумовлені особливостями національного музичного мислення та визначає основні жанрово-стильові тенденції розвитку українського концерту для тромбона, особливості його музичної мови, формоутворення, драматургії, сольних партій і каденцій. Науковець пропонує періодизацію розвитку концертного жанру для тромбона в європейській та українській музиці їх коефіцієнтом жанрових різновидів українського концерту в контексті

взаємозв'язку жанру й етапів еволюції тромбона як сольного інструмента й формування виконавських шкіл [28].

«Концерт для труби в контексті жанрово-стильової еволюції» (2005) окреслює Б. Мочурад. Науковцем здійснено комплексний аналіз високохудожньої концертної літератури з метою її актуалізації для труби як сольного інструменту з широкою амплітудою виразових можливостей. Вперше, в українському музикознавстві висвітлено взаємозв'язок дослідженого жанру та основних етапів еволюції труби як оркестрового інструмента, вивчено формування виконавських джерел, а також вдосконалення моделей інструмента; запропоновано стильову типологію жанру в європейській музичній культурі, здійснено музикознавче дослідження 38-ми концертів та розглянуто проблеми їх інтерпретації [34].

У 2006 році на базі кафедри духових та ударних інструментів Рівненського державного гуманітарного університету започатковується видання збірника наукових праць «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя» [21; 22] Засновником видання, його ідейним натхненником та упорядником виступив С. Цюлюпа. Коло питань торкаються різновекторного осмислення наукового контенту як ключого елементу організації процесів, виконавства, педагогіки, персоналій репертуару (аналіз нових видань у сфері навчального, навчально-методичного забезпечення), популяризації гри на духових та ударних інструментах в Україні, ротація кадрового забезпечення крізь призму участі у конкурсах, фестивалях, гастрольні тури, участь українських музикантів у світових оркестрах, міжнародна співпраця, принципи організації та проведення майстер-класів, показових уроків, творчих дискусій, розмаїтих конференцій, друк збірників матеріалів, тощо.

Отже, огляд пріоритетів дослідження виконавства на духових інструментах в Україні у ХХІ століття дає можливість стверджувати, що окреслений феномен активно досліджується у розмаїтті наукової затребуваності, а організація та проведення науково-практичних конференцій постають вагомим доказом зацікавлення мистецькою спільнотою композиторських новінок в сфері духових інструментів.

1.2. Творчі інспірації для духових інструментів

Формування та упорядкування навчального матеріалу у посібникові видання стало пріоритетом самих викладачів-духовиків. Відтак, паралельна їхня діяльність була сфокусована на унаочненні інструктивного матеріалу, вправ та етюдів, окремих п'єс на власних творчих експериментах. Саме формування контенту української літератури завжди турбувало практикуючого викладача.

Стимулом до упорядкування нотної літератури, написання певної оригінальної музики, виявлення взірців нового матеріалу стали конкурси та фестивалі, ротація у соціальних мережах. Їхнім завданням було і залишається «виявлення музично-одарованої молоді ... обмін науково-методичним досвідом гри на духових інструментах» [47].

Творчі інспірації для духових інструментів розкривають дисертаційне дослідження К. Посвалюка «Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940-1980-ті роки)» [44]. Автор праці аналізує творчий стиль Бердієва, творчий доробок (концерти для труби з оркестром, сонати і концертні п'єси для труби з фортепіано, етюди для труби соло, низку обробок (українські народні пісні «Ой не цвіти буйним цвітом», «Черевички», «Ой гаю, мій гаю, «Сонце низенько, вечір близенько») та перекладень («Не забудь юних днів» М. Лисенка, «Із-зв гаю сонце сходить» Я. Степового, «Ранком у садочку» В. Косенка та ін.) [44, 131].

У творчості сучасних українських композиторів провідну нішу посідає жанр Концерту. Серед такого, вирізняється Концерт для тромбона з оркестром «SOS» О. Костіна, «Концертіно» для тромбона та камерного оркестру А. Рощенка. Музика обох творів є програмною, насичена темпоритмічними конфігураціями, динамічно-фактурними варіюваннями, контрастною динамікою, яскравістю та самовираженістю подачі кожного певного епізоду твору [29].

Н. Тимошенко піднімає питання репертуарного напрацювання для фаготу. Творчість В. Рунчака («Зошит фаготиста», «Homo Ludens XI, або кілка конкурсних SMS-ок»), М. Денисова («Hora І'italiano» для фаготу та квінтету струнних), Л. Колодуба (Концерт для фагота та камерного оркестру, «Тріо у старовинному стилі» для флейти, гобоя та фаготу) постає розкриттям «інструментального потенціалу фаготу, його характерності, технічності, темброво-регістрових можливостей, естетико-світоглядних та жанрово-стилістичних авторських концепцій» [51, 3].

Такий процес став дієвим та на постійній основі, що стимулювало низку професійних композиторів задуматися над створенням оригінальних музики для фаготу. З часом, репертуар поповнюють твори Л. Колодуба («Українські витинанки», «Скерцо»), Ю. Знаткова («Балада»), Л. Спасокукоцького («Оповідання»), Л. Шукайло («Ронда») а ін.

За жанровими ознаками, у творчості для фаготу привалює *мініатюра*. Сюди варто віднести «Елегію» для гобоя, флейти та фортепіано та «Поєму» М. Дремлюги, «Українське рондо» Р. Свірського, «Скерцо» М. Рудого, «Скерцо», «Гуцульські старосвітські награвання» Л. Колодуба. Водночас, помічаємо не численний жанр *концерту*, серед якого «Дитячий концерт» М. Дремлюги, «Концерт для гобоя і струнного оркестру» В. Камінського, «Концертіно для гобоя, фортепіано та струнного оркестру» В. Цайтца, «Concerto grosso № 3 для гобоя, віолончеллі та камерного оркестру» З. Алмаші та ін. Як можемо спостерігати, гобой синтезується із іншими духовими інструментами у даному жанрі що надає йому широкої амплітуди камерного музикування. Можливо у даному випадку, в пріоритеті таке бачення фаготу самими композиторами, або специфіка інструменту потребує власне саме такого принципу музикування [20].

Музику для фаготу, як інструменту «здатного відтворювати найтонші порухи та психологічні нюанси» [17, 120] знаходимо в архіві

Ю. Іщенка (дві Сонати для гобоя та фортепіан, Концерт для гобоя та струнних) яка постає відображенням унікальності інструменту в контексті фабули звуку, динамічної окрески, виконавських виразних засобів.

Палітра репертуар для гобоя утворчості українських композиторів датується другою половиною XX століття. Це по'язуються із активною діяльністю викладачів, які поставили за мету процес перекладень, обробок та адаптації відомих творів українських композиторів для фаготу. У процесі такого дітища, репертуар тромбоніста поповнюється музикою Б. Лятошинського («Мелодія»), В. Барвінського («Думка» та «Гумореска»), А. Кос-Анатольського («Танець Дзвінки» з балету «Хустка Довбуша») та ін. У цьому велика заслуга плеяди львівських гобоїстів В. Цайтца, братів Закопеч (Мирон, Лев, Василь) [20, 127].

Нашу увагу привертає збірник «Українська музика для гобоя та фортепіано» під упорядкуванням та опрацюванням та оригінальними перекладеннями М. Закопця та В. Цайтца [62]. Авторами виокремлено оригінальну музику для гобоя М. Рудого («Наспів», «Скерцо»), А. Солтиса («Танок»), Р. Свірського («Поема»), Л. Шукайло («Ронда», «Капріччіо») та ін. У цьому контексті, вдало підмічена оригінальність творів Я.Денисенко «твори демонструють імпровізаційно-декоративний стиль, зв'язок з вокальною інтонацією та народно-жанровою музикою» [17, 120].

Цікаве бачення творів «Гуцульські старосвітські награвання», «Скерцо», «Українські витинанки» Л. Колодуба, які у збірці представлені для гооя соло і аналогічн написані для саксофону у споріднено-логічному трансформаційному співвідношенні подібності та унікальності. Твори написані на фольклорній основі, носять віртуозних характер та контрастують у динамічній шкалі, у штриховому співвідношенні використовується поєднання комбінованого штриха, тощо [62].

Співпраця викладачів та виконавців з професійними композитрами була та залишається актуальною та плідною. У таких спільних проектах

народжувалися оригінальні твори, а процеси такого змісту привели до «становлення української багатожанрової сольної та ансамблевої сфери трубного репертару» [8, 80]. Музика представлена концертною мініатюрою «Скецо» В. Кирейка, «Ноктюрном» Р. Свірського, «Гумрескою» М. Бердієва, «Українським танцем» Л. Виноградова, «Колисковою» К. Данькевича, «Осіннім ескізом» М. Демянишина, «Українським танцем» В. Тилика, «Баркаролою» А. Штогаренка, «Поривом» Ю. Щуровського та ін. Цю лінію оригінального репертару продовжують твори концертного змісту, серед яких музика М. Бердієва («Поема», «Елегія», «Романс», «Скерцо»), Р. Свірського («Скерцо», «Легенда», «Ноктюрн») та ін.

Ансамблевий доробок також має місце у komponуванні оригінальної музики для духових інструментів. Творчість М. Бердієва є доволі багатою на музику для тріо труб. Це «Три п'єси» («Урочиста хода», «Прелюд», «Арабеска») та «Три танці» («Танць воїнів», «Танок», «Тарантелла»).

Творчість для туби і тромбона ми зустрічаємо у О. Костіва («Інтермецо»), для Брас-квінтету у В. Рунчака («Глас труби страшного суду»).

Цікавим за тематикою та викладом, технічною атакувальною складовими є тричастинний цикл Л. Колодуба «Іюльський концерт» для юних музикантів. Перлиною твору є певне цитування народного мелосу в кінці концерту, і як влучно помічає І. Палійчук «цитування композитором у фіналі жартівливої української народної пісні “В місяці іюлі випала пороша” ... підкреслює національну характерність твору» [39, 123].

Цикл сонат для тромбона, представлений у творчості Ю. Іщенко (Соната для тромбона і фортепано), О. Похило (Соната для тромбона та фортепіано у 3-х чч.), О. Гнятовської (Соната для тромбона та фортепіано). Такий жанр не є численний в українській музиці, а тому йому

притаманна «темброва експресія, віртуозність, широка градація динамічних відтінків, яскравість та блиск звучання» [10].

Твори для духових інструментів у розмаїтості та широті музичного простору пропонує *Олександр Яковчук*, член Національної спілки композиторів України. Збірник «Музика для гобоя» [86], охоплює жанр концертної мініатюри («Елегія», «Мелодія», «Таурус», «Старовинний лендлер», Вальс, «Променада», «Рігодон», «Українська пісня»), сюїти («Португальська сюїта»), віртуозної інструментальної п'єси («Буковинське каприччіо»), поліфонічних ескізів (Канон 1, 2 та in C, Фугетта in D, Канон-остінато).

Цікавим фактом постає аналогія творів трансформованих для флейти [89]. Для кларнету [87], композитор пише «Німецьку сюїту» та Сонатину, п'єси «Король Аттила», «Кіт-детектив», «Скейтборд», «В деревах», віртуозну композитцію «Вальс-імпровізація» та «Вальс-дуєт». «Музику для фаготу» [88], унаочнюють концертні п'єси («Гротеск», «Елегія», «Гумореска», «Мелодія», «Концона», «Еклога», «Пастораль»), «Стара англійська сюїта», «Соната-балада».

«Музики для дерев'яних духових інструментів» О. Яковчука [84] презентована творами «Маленьке тріо», «Народна сцена», «Іспанська сюїта». Широкий резонанс має збірка «Музика для мідних духових інструментів» [85] автора у супроводі фортепіано: для труби («Романс», «Мелодія», «Соната-поема»), тромбону («Елегія»), туби («Гумореска»), мідного квартету («Італійська сюїта»).

Творчість для духових інструментів у світлі сьогодення це симбіоз написання та виконання, тобто «якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов'язаний відтворити художню сутність твору і передати її слухачам» [37, 82].

Варто звернутися до музики для саксофону. «Концерт для альт-саксофону і камерного оркестру» Аліси Маркелової написаний у

класичному стилі із чітким орнаментом модерного стилю музичної мови. Творчість Віктора Камінського представлена п'єсою «Мольфар» для альта та камерного оркестру. Тембральний експеримент присутній у композиторки Юлії Гомельської. Відчуття філософії думки та ритмізації присутні у творі «Saksofone Apologia» для альта, духового квінтету та фортепіано. Наступна п'єса психологічно не проста для сприйняття та адаптації слухачами – «Забутий ритуал» для саксофону альт, флейти та перкусії [22].

Серед творів для чотирьох саксофонів варто назвати твори Л. Колодуба («Концерт для чотирьох саксофонів»), В. Годзяцького («Веселі музики»), В. Губаренко («Елегія»), О. Щетинський («Кортеж»), Ж. Колодуб («Українська сюїта») та ін.

Експериментує зі стилями, жанрами та поєднаннями інструментів Людмила Самодаєва. У її архіві ми зустрічаємо надзвичайно не просі твори для усвідомлення пересічного слухача. Це «Les Danses de Deux» (для саксофонів сопрано та баритон, флейти, кларнета, скрипки, двох віолончелей та фортепіано), «Pis de trois» (для саксофону-тенор, баяна і ф-но), «Meta-duo» (для саксофонів сопрано та альт та органу), «Trois dans la ville» (для саксофону-баритон та органу), «Концертштюк» (для саксофону-контрабас) [36].

Музика Володимира Рунчака для саксофону постає невід'ємною частиною експерименту автора з духовими інструментами. Це чітко помічаємо у світлі сучасних технік, сонорики, перфоменсу, модерну, пуантилізму та алеаторизму, специфічних шумових та виконавських прийомах. Саксофонна музика охоплює наступні твори: «Музичка для маршрутки Пекін +»; «Homo Ludens I»; «Дайте дві Шевченківські премії всім, хто хоче мати одну!»; «Contasta spem spero»; Концерт для саксофона з камерним оркестром [33].

Таким чином, музика для духових інструментів у творчості українських композиторів сьогодення є доволі знаковою, перебуває у постійному оновленні та експериментуванні з іншими музичними інструментами. Це дає можливість крокувати у часопросторі та приникати у сучасні технологічні виконавські, виразові та звукові процеси, наочно знайомитись із програмністю та стильовою спрямованістю композиторів, їхніх технік та фантазій, а через спільний творчий проект реалізувати музику у живому виконанні.

1.3. Методичні засоби навчання гри на духових інструментах

Успішність формування в розвитку учня у класі духових інструментів пов'язана і зумовлена, з одного боку, анатомо-фізіологічними особливостями учня, а з другого – обізнаністю педагога в галузі психолого-педагогічних принципів навчання. Остання диктується необхідністю комплексного виховання гармонійно розвиненої особи, здатної не лише засвоювати готові знання, навички і вміння, а й самостійно їх здобувати. Крім того, слід пам'ятати, що під час гри юний музикант дістає певне нервово-психічне навантаження. Тобто, знання основ психології, особливостей вищої нервової діяльності – обов'язкова умова добре організованого навчального процесу.

Викладач, що навчає гри на духовому музичному інструменті у закладі початкової мистецької освіти, повинен бути освіченим у галузі медико-біологічних, психолого-педагогічних і спеціальних дисциплін. Він повинен мати фундаментальні знання з теорії і практики навчання гри, спиратися на науково обгрунтовані методичні положення і виконавський досвід, здатні забезпечити найбільш результативний шлях оволодіння звуковими, технічними, виражальними можливостями інструмента [21].

В наш час, коли музичне мистецтво набуває все більшого значення як могутній фактор морально-естетичного вдосконалення людини, діяльність педагога-музиканта є для нього великою честю, і разом з тим, покладає на нього серйозну відповідальність перед суспільством. Особливо вагомою і змістовною має бути педагогічна робота, спрямована на виховання молодих спеціалістів, які потрібні для подальшого несення естафети, для успішного естетичного виховання прийдешніх поколінь.

На превеликий жаль, не всі викладачі початкової освіти можуть правильно вирішувати такі важливі питання як: постановка дихання, амбушюра, рук та корпусу. Це є підставою гри на духових інструментах. Адже правильно закладений виконавський фундамент добре тримає надбудову. Нарікання на те, що, мовляв, дитина ще мала і не все може

охопити, їй важко тримати інструмент, тощо, які ми чуємо неодноразово, не знімають відповідальності з викладача музичної школи.

Музична школа являє собою лабораторію, де учні під пильним оком викладача-наставника набувають навиків гри на інструменті. Там послідовно розглядаються всі питання, що стосуються загального розвитку майбутнього музиканта, виходячи з вимог, які охоплюють курс навчання учня.

На уроці детально опрацьовуємо кожен твір, розглядаючи його на фрази, періоди та окремі аплікатурне складні місця. При цьому ведеться постійна робота над постановкою, так як учень школи не завжди постійний в тому відношенні.

Складність полягає ще й в тому, що на духовому інструменті використовується спеціальне дихання, що теж на перших порах навчання може негативно впливати на формування майбутнього музиканта. Виходячи з цього, необхідне максимальне піклування викладача щодо інструменту, його придатності до роботи. Лабіум, тростина, мундштук та якісно відрегульований стовбур інструмента – це частини, з яких складається інструмент.

Цікавою та методично-доцільною у цьому контексті є навчально-методичний посібник *А. Жульєва «Система розігрування тромбоніста»* [56]. Автор пропонує низку методичних рекомендацій та численні вправи для систематизації розігравального процесу. Такий вид діяльності сприяє розвитку музично-виконавського слуху, губного апарату, технічної майстерності та діапазону тромбоніста. Автор пропонує принцип «переслуховування», іншими словами здатність відчуття звуковисотності внутрішнім слухом, перед початком їх віяння на інструменті. В процесі апробації принципів у практичній діяльності тромбоністів різного віку доведено – система актуальна при її щоденному використанні, дана методика сприяє розвитку виконавського апарату та акумулює інструментально-виконавську підготовку учня на різних етапах опанування грою.

В музичну школу набір є планований, але в даний час на духовий відділ бажаючих є недостатньо, що і створює проблеми у підборі учнів на той чи інший духовий інструмент. Не можна не згадати недостатню активність викладачів до цієї ділянки роботи. Необхідною умовою цих недоліків є пропагування духових інструментів серед учнів загальноосвітніх шкіл, шляхом якомога більшого проведення різноманітних концертів, лекцій.

Хочеться окремо зупинитися на такій важливій проблемі – виразність виконання творів. Музика справляє відповідне враження на слухача тільки тоді, коли виконавець глибоко відчуває, усвідомлює задум автора і спроможний дохідливо, правдиво і впевнено передавати його у високохудожній формі. Щоб здійснити це, він повинен відзначатися, з одного боку, достатнім рівнем музично слухових уявлень, а з другого певною виконавською майстерністю.

Звичайно, учень не може з усією повнотою розкрити зміст того чи іншого твору, поки не оволодіє потрібною швидкістю, рівністю ігрових рухів, тобто різними музично технічними прийомами. Але за допомогою самої тільки техніки, навіть найдосконалішої, неможливо забезпечити художньо повноцінне виконання. Оскільки музика, на відміну від інших видів мистецтва, є мистецтвом лише звукового висловлювання, природно, що одним з найголовніших її засобів виразності є звук. Здобуття наспівності, забарвленості, виразності звучання – одне з найголовніших завдань юних музикантів.

В кожній п'єсі, є вказівки, що стосуються виразності виконання (темп, сила звучання, особливості штриха, характер музики, тощо). Учень повинен знати і неухильно виконувати ці позначення, але разом з тим завжди аналізувати їх у зв'язку із загальним змістом твору. Якщо дотримуватися авторських або редакторських вказівок формально, не творчо, виконання може перетворитися в малозрозуміле, нецікаве, механічне відтворення нотного тексту. Жива, виразна емоційна гра іноді потребує невеликих,

свідомих відхилень від зазначених у тексті вказівок щодо звучності, темпу, метро-ритму.

У процесі розвитку мелодії часто буває так, що висхідний її рух потребує збільшення гучності звучання, а низхідний – її зменшення. Якщо музична побудова починається з затакту, то затакт виконується тихіше наступної, сильної долі такту. Синкопований звук здебільшого трохи підкреслюють. Підхід до кульмінації частіше поєднують з посиленням звучності та розширенням руху, а після неї темп і динаміка можуть бути відновлені. Однак надмірне застосування таких відхилень може спотворити зміст виконуваної музики, значно знизити її художню цінність. Так, наприклад, з поступовим посиленням звучання недосвідчений виконавець, прискорює темп, зменшення сили звука супроводжує його уповільненням; граючи пасажі, які складаються з дрібних тривалостей, метушиться і поспішає, а фразу з більш витриманих звуків – надмірно розтягує.

Навички виразного виконання музичного твору самі по собі не приходять. Їх слід прищеплювати, причому вже в початковий період навчання. Дуже важливо, щоб педагог якомога раніше починав виховувати у своїх учнів здатність осмислено ставитися до художніх уявлень, вражень. Впевнившись у тому, що юний музикант вільно і впевнено видобуває звуки, бодай в межах однієї октави, бажано включати до його репертуару, народні, дитячі пісні і легкі п'єси.

Пізнати закономірності професійної майстерності, навчитися технічно бездоганно і високо художньо виконувати музичний твір скоріше зможуть ті учні, які наполегливо працюють над його опануванням, розумно розподіляють час занять і використовують цей час з максимальною ефективністю.

В музичній педагогіці дуже актуальною є проблема психолого-педагогічного підходу до навчання гри на музичному інструменті, її розв'язання потребує добору форм і методів як викладання, так і навчання

[26]. Виходячи з цього, важливою необхідністю є виявлення дійсних, справжніх даних щодо здібностей індивідуума та їх розвитку в перспективі.

Необхідно вказати ще й на те, що в музично-педагогічній практиці досі недостатньо розроблено критерії діагностики здібностей бажаючих навчатися гри на духовому інструменті. Внаслідок цього визначення їх загальних здібностей відбувається не на належному рівні. Здебільшого, виявляють лише наявність музичних здібностей, часто не розмежовуючи таких понять, як природні дані і здібності, задовольняючись в основному здібностями, яких немовби достатньо для успішного навчання учня-духовика. Насправді, природні дані – це лише схильність до тої чи іншої діяльності, а здібності – незаперечний гарант їх ефективності.

Наприклад, прояв відносного або наявність абсолютного музичного слуху може свідчити про музичну обдарованість учня і про рівень його музичного сприйняття. У зв'язку з цим, вказані дані ще не гарантують якісного становлення його як музиканта, якщо не враховувати загальних здібностей, характерних для певного віку. Те ж саме можна сказати і про анатомо-фізіологічні дані. Так, відповідність природних фізіологічних даних (форма і розмір губ, розташування зубів, рухливість язика, пальців), необхідних для навчання гри на духовому інструменті, ще не є визначальною умовою якісного формування спеціальних музично-виконавських здібностей.

Відтак, для придатності навчання гри на духовому інструменті впливає комплекс факторів, які передбачають виявлення: анатомо-фізіологічних даних; спеціальних задатків і здібностей; високого рівня психічних факторів; характерних психічних якостей.

В свою чергу, до анатомо-фізіологічних даних, які сприяють успішності навчання гри на духовому інструменті належать: наявність здорового дихального апарату; відповідна форма губ; певне розташування щелеп і зубів (прикус) необхідна маса та рухливість язика; природна рухливість рук і пальців. При цьому, враховуються і психічні фактори: особливості уваги;

якість пам'яті рухливість мислення; міра сприймання; гнучкість уявлення. Визначені складові належать до загальних вимог навчального процесу, специфіка музичного навчання має свої особливості [2].

Починаючи урок викладач, має відповідну мету і визначає конкретні завдання. Наприклад, мета полягає у засвоєнні тої чи іншої гами, а завданням – виховання навичок теоретичного її освідомлення; оволодіння принципами звукоутворення; вивчення правил, які полегшують звуковидобування в різних регістрах.

Розглянемо ще один типовий приклад, вивчення Етюду на уроці [53]. Мета при вивченні етюдів постає у набутті конкретних професійних навичок (для прикладу – чіткості атаки звуку). Здебільшого головна увага зосереджена суто на технічній роботі, тому теоретичний аналіз робиться рідко. Найчастіше пояснення торкається питання, як треба грати, а не як досягти цього на основі найраціональніших методів. Учень пропонується «метод» – «роби, як Я». Це, як правило, не приводить до якісного сприймання та осмислення учнем сутності явища, або дії.

Пізнання набуває примітивно-репродуктивного характеру і не приводить до свідомого відтворення комплексу і істотних ознак в усій їх розмаїтості. Учень не в силі самостійно знайти оптимальний спосіб рішення завдань, оскільки його дії недостатньо коригуються педагогом та на відповідному рівні не аналізуються особисто. Відсутність зворотнього зв'язку позбавляє продуктивності як діяльності педагога, так і учня. В результаті, витрачається багато часу даремно. Пізнавальні здібності учня не досягають відповідного розвитку, а мета педагога часто не досягається поставленим завданням [54].

В такому випадку, доцільно пояснити учневі, як діють язик та його м'язи, і яким чином на це необхідно звертати увагу. Для організації зворотнього зв'язку слід запропонувати учневі повторити раніше виконаний епізод із метою розвитку самоконтролю.

Таким чином, щоденна діяльність учня-духовика вимагає певної систематизації творчо-виконавської і особливо самостійної діяльності. *С. Низкодубом* запропоновано навчально-методичний посібник для кларнетиста «Щоденні вправи для розігрування на кларнеті» [67]. Автор пропонує шість комплексів вправ, які здатні активізувати робочий стан кларнетиста у ранковий період самопідготовки.

На основі власного педагогічного досвіду, харківським саксофоністом *В. Чуріковим* обгрунтовано та видано методичну працю для раціонального процесу використання аплікатурних принципів гри на саксофоні. Методист опрацював та вивів формулу основ формування виконавської техніки при грі на саксофоні. Взявши за основу пальціаку саксофоніста, Чуріков привносить комбінований вид пальцівки у процес навчання гри на саксофоні, при тому він пропонує основні види та допоміжні аплікатурні принципи [54].

Вагомий внесок у методичне напрацювання для духових інструментів здійснив рівненчанин *М. Терлецький*, який постав атором «Методики навчання гри на духових інструментах» [49]. У процесі написання методики, розкрито особливості роботи губного апарату, язика, засвоєння виконавських штрихів, розвиток техніки пальців, засвоєння аплікатури при грі на духових інструментах, засвоєння позицій при грі на тромбоні, виконавське дихання. Методичну частину продовжує наступна праця Терлецького – «Методика роботи з духовим оркестром» [50]. Тут, автор звертається до особливостей оркестрової партитури та її позначень і аналізу, процесу організації роботи як творчої складової та системи репетицій.

Отже, якість навчання залежить від її організації, яка передбачає керування системою навчання і має подвійний характер, тобто визначається взаємозалежністю дій педагога та учня. Власне тому, єдність прямого і зворотнього зв'язку в процесі навчання, формування та розвитку пізнавальних

здібностей учня на основі підвищення його уваги, мислення, пам'яті та інших психічних факторів постають ключовими компонентами формування основ навчання та виховання всебічно розвиненої особистості учня-духовика у початкових мистецьких навчальних закладах.

Розділ 2.

ЗНАЧЕННЯ РЕПЕРТУАРУ У ФОРМУВАННІ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИКІВ УЧНЯ-ДУХОВИКА У ЗАКЛАДАХ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

2.1. Нотні видання, упорядкування та їх фахова приналежність

Упорядкування нотного матеріалу привертає увагу композиторів та мистецьку спільноту. Часто ми спостерігаємо, коли автори самостійно компонують збірники, наповнюючи їх авторською музикою та іншими трансформаціями творчого процесу. Нашу увагу привертає упорядкування, фахова приналежність та педагогічна доцільність сучасного репертуару для духових інструментів у закладах початкової мистецької освіти, які у переважній більшості випадків створені самими викладачами-практиками виходячи із дидактичних потреб навчального матеріалу.

Творчі компонування викладача духових інструментів Мистецької школи м. Жашків *Дмитра Мулика* спрямовані на опанування технічною майстерністю гри на трубі та тенорі. У «Посібнику для труби та тенора», він звертається до інструктивного матеріалу на основі гам та етюдів (автор пропонує кожен етюд, а їх є 64, опрацьовувати на основі певної гами), моделюючи їх у фактичну виконавську школу навчання гри на трубі [65]. Тим самим, автор пропонує низку обробок народних пісень («На вулиці скрипка грає», «Думи мої»), коляд («Нова радість стала», «По всьому світу», «Небо і земля»), творів українських композиторів М. Лисенка («Безмежне поле»), В. Заремби («Дивлюсь я на небо»), В. Верменича («Чорнобривці») та ін. у власній обробці для ансамблю духових інструментів. Тако, автор звертається і до власних напрацювань «Коляда-колядниця», «Колискова», «Танець», що суттєво доповнює оригінальний репертуар у закладах початкової мистецької освіти.

В творчому архіві композитора *А. Жульєва*, упорядкування хрестоматії для тромбону [59]. Цінність даного збірника у його наповненості та умовного поділу на дві частини, де у першій – твори кантиленного характеру, у другому – віртуозного. Упорядник робить акцент на вокальні формації українських композиторів, задля відчуття ведення звуку, дихання та фразування на тромбоні. Новизною видання постає низка п'єс для тромбона та фортепіано у перекладенні А. Жульєва. Це: «Пісенька і танець Спортінглайфа» та «Пісня Поргі» з опери «Поргі і Бесс» Дж. Гершвіна; I ч. Сонати Г. Телемана; Скерцандо Б. Марчелло; «Німецький танець» В. Моцарта.

Львівським композитором *Юрієм Назаруком* упорядковано хрестоматійне видання для учня-кларнетиста «Перша нотка» [66]. Реперуар побудований за принцип зростання виконавських труднощів. Авторські твори «Песик каже гав, гав, гав!», «Марширують козаченьки», «Бабусенька і курчата», «Голубка» сприяють образному відтворенню сприйняття п'єс дитячою фантазією. Цикл українських народних та дитячих пісень («Лисичка», «Вийди, вийди сонечко», «Женчикок-бренчикок», «Жили у бабусі», «Котилася зірка», «За городом качки пливуть», «Перелаз», «Я коза ярая», «Подоланочка», «Два півники», «Їхав козак на війноньку», «Чорнії брови, карії очі» та ін.) спрямований прививати любов до української пісні, культури, музики, традицій та поступово розвивати технічну майстерність юного кларнетиста. Інтродукція, тема і варіації на українську пісню «Несе Галя воду» – розгорнута варіаційна форма, побудова якої свідчить про масштабність музичної думки автора у жанрі фольклорної обробки із чітко вираженим технічним та звуковим забарвленням.

Творчість *Володимира Солонського* покликана розвивати образне мислення учня-кларнетиста 3-6 класів закладів початкової мистецької освіти. П'єси («Гумореска», «Колискова для ляльки», «Тарантелла»,

«Ноктюрн “Ніч”», «Прогулянка гнома», «Танець нічного метелика», «Елегія», «Іспанський танець», «Танок троллю») [60] написані з міркувань дитячої уяви та за принципом розуміння дитячої свідомості, постають цінним надбанням для навчального процесу елементарного підрівня.

Волинська композиторка *Оксана Киллик* пропонує для використання у навчальному процесі учня класу духових інструментів збірку «Мелодії» для тромбона та саксофону [64]. Композитор експериментує із дидактичними набором п'єс, які можна комплектувати у сюїтні цикли по 3-5 частин: для *тромбона* – «Годинник», «Колискова», «Розповідь», «Пастораль», «Ексцентрік», «Мелодія», «Пригоди в дорозі», «У класичному стилі», «Вальс», «Гарний день», «Джаз-вальс», диптих «Українська пісня», «Концертіно», «Ностальгія»; для *саксофону альт* – «Весела гра». У збірнику пропонуються однорідні (дуєт тромбонів «На хвилях») та мішані (тромбон та саксофон альт «Романтичний вечір», «Rock & Roll») дуєти, що є важливою фазою розвитку учня-духовика.

Творчі експерименти у колективах духових інструментів завжди приємність та несподіванка. Так, *Юрій Островський* активно працює на цій ниві, здійснюючи обробки народних пісень та відомих мелодій для брас-квінтету. До збірника «Brass Кобзар» [70], увійшли оригінальні твори («Гумореска», «Дрантива година», «Джигунець», «Уперізки», «Віфліємська ватра», «Карпатське рондо»), обробки українських народних пісень («Ой чий то кінь стоїть», «Цвіте терен», «Човен хитається», «Смерека», «Думи мої») та перекладення для квінтету («Верховино, мати моя» М. Машкіна, «Гуцулка Ксеня» Р. Савицького, «Пісня про рушник» П. Майбороди, «Червона рута» В. Івасюка). Автор чітко фокусується на українській тематиці як фольклорного так і пісенного надбання, тим самим прививає українські цінності юним музикантам у процесі колективного музикування.

Продовжуючи тематику колективної гри, Ю. Островський розвиває власну фантазію в напрямку оркестрового музикування для дітей. Тримавши в полі зору українську пісню, він komponує збірник для дитячого духового оркестру «Веселий оркестрик» [71]. Серед творів, авторська музика («На сходках», «Човник», «Гопачок», «Гумореска», «Ноктюрн», марш «Слава нації»), твори В. Моцарта («Алегро») та ДЩ. Крижанівського («Рече та стогне»).

Другий випуск «Веселого оркестрика» [72], автор упорядковує для духового оркестру. Наповненість збірника складають оригінальні твори («Дрантива година», «Цуцикова вечірка»), обробки української патріотичної пісні «Батько наш Бандера» та Гімну Українських січових стрільців «Ой у лузі червона калина», перекладення твору Т. Падура «Гей соколи». Патріотичне виховання – пріоритет діяльності митця!

У архіві композитора Островського ми зустрічаємо Дитячий концерт для валторни та фортепіано та Юнацький концерт для валторни та фортепіано, а також Юнацький концерт для кларнета та фортепіано. Таке надбання є цінним внеском у поповнення оригінальної музики, циклічної форми та самого жанру концерту для учня-духовика.

Композиторка *Олена Соловійова* пропонує цикл авторських п'єс в супроводі фортепіано «Співуча флейта» [76]. Збірка певною мірою нагадує Дитячий альбом та його різновид. П'єси-мініатюри скомпоновані згідно призначення їх для дітей елементарного підрівня. Серед них: «Дорога додому», «Мультики», «Намалюю веселку», «Танець парасольок», «Зорепад», «Човник», «Ніжний вальс», «Листопад», «Старовинний диліжанс», «Повертайся живим», «Циганська кібітка», «Далека зірка», «Німе кіно» та ін. Метою такого komponування є якомога ширше охопити коло учнів, розвиваючи дитячу фантазію на тлі елементарного музикування.

У контексті нашого дослідження варто згадати «Збірник інструментальних та вокальних творів у перекладенні для валторни» під упорядкуванням О. Басараба [63]. Наповненість збірки включає твори М. Трубая («Колискова», «Танок»), В. Верменича («Чорнобривці»), Й. Плейеля (Менует та тріо), М. Лисенка («Сонце низенько», «Віють вітри, віють буйні!», «Од юних літ», «Ой під вишнею» з опери «Наталка Полтавка»), С. Гулака-Артемівського («Арія Андрія», «Арія Карася», Роман Оксани «Місяцю ясний», Каватина Карася «Тепер я турок не козак», «Там за тихим, за Дунаєм», Пісня Оксани «Прилинь, прилинь» з опери «Запорожець за Дунаєм»), А. Хливнюка («Ой у лузі червона калина», Приклад 1), українська народна пісня «Ой ходила дівчина бережком», К. Курпінського («Каватина»).

Приклад 1. «Ой у лузі червона калина» в обробці А. Хливнюка.



Репертуарну палітру для валторни продовжує збірка «Українських народних пісень» [69] у перекладенні для валторни та фортепіано викладача Малинівської ДМШ *Володимира Олексієнка*. Народний тематизм упорядковано згідно типових навчальних програм для елементарного підрівня. Позиція забезпечення навчальним матеріалом саме маленьких музикантів, стає в основі педагогічної діяльності автора. Він чітко аргументує свою позицію «той музичний матеріал який ми використовуємо сьогодні, у переважній більшості складний для початківців фізично ... а, деякі твори музичне мислення маленьких музикантів ще не спроможне досягнути» [69, 5].

Автором подаються українські пісні в обробці («Дибидиби», «Ніч яка місячна») та у перекладенні («Галя по садочку ходила», «Край долини мак» в обр. Я. Степового; «Іди, іди дощику», «Ой, єсть в лісі калина», «Прилетіла перепілонька» в обр. Л. Ревуцького; «Стоїть гора високая» в обр. Н. Шульмана; «Гей там на горі січ іде», «Ой у лузі червона калина», «Вже вечір вечоріє» (Приклад 2) в обр. Г. Верети) для валторни та фортепіано у доступному та простому викладі.

Приклад 2. «Вже вечір вечоріє» в обр. Г. Верети.



Надзвичайно цікавлю зі сторони музичного трактування «Мелодія моря» Яни Луценко. Естрадна п'єса ліричного, наспівного характеру, у якій поєднано мелодизм, звуковедення та елементи стрибків. Головне завдання у цьому творі – оперування диханням та чистотою взяття звуку на різній висоті та при різній манері.

Творчий тандем саксофоніста *Станіслава Новаковського* та піаніста-концертмейстера *Наталії Більської* із ДМШ м. Бровари взявся за компонування музики сучасних українських та європейських композиторів для саксофону та фортепіано. Така неординарна назва «Двадцять століття захоплює!» [68] для учнів елементарного та базового підрівнів початкової мистецької освіти є безцінним надбанням. Упорядники через апробацію своїх перекладень, спрямовують творчу активність своїх вихованців у сторону різностильової та різножанрові музики. До збірки увійшли твори: норвезького композитора Р. Ловланда («Пісня таємного саду»); американців Г. Манчіні («Місячна ріка»),

С. Флаєрті («Одного разу у грудні») та К. Гарделя (Танго «Por Una Cabeza»); німців Й. Йохова («Замок Хелловін») та К. Бадельтома (Сюїта «Пірати Карибського моря»); англійців Е. Веббера («Пам'ять») та К. Ганнінга («Пауро Аати Крісті»); Дві теми («Імперський марш» та «Марш повстанців») із кінофільму «Зоряні війни»; українського Маєстро Мирослава Скорика («Мелодія» із кінофільму «Високий перевал»).

Аранжування для однорідних ансамблів духових інструментів здійснює Катерина Шелельо із Ужгорода. З під її пера побачили світ твори для двох труб «Україно» Т. Петриненка, для двох тромбонів «Стефанія» із репертуару гурту «Kalush orchestra», для трьох флейт «Різдвяне попурі» Всі твори зроблені під супровід фортепіано, по структурі зберігають академічну традицію та по привнесенні аранжувальниці втілюють свою естрадне неповторність.

Популярна музика притаманна оркестровому музикуванні на прикладі творів закордонних авторів В. Косма (Музика до к/ф «Татусі»), Г. Дугласа та Дж. Вейса («Який чудовий світ») в аранжуванні І. Дем'яника. Твори в такому аранжуванні набувають популярності у соціальній мережі та навчальному процесі, сприяють розвитку художньо-образного мислення та польоту творчої фантазії, стимулюють виконавський зріст юних музикантів.

Отже, провівши певну лінію напрацювань останніх десятиліть, ми наголошуємо – розвиток репертуару для духових інструментів у закладах початкової мистецької освіти постійно оновлюється, а його принципи, стають відображенням діяльності самих викладачів, які виходять із потреб заповнення прогалини в реаліях сьогодення.

2.2. Реперутарна різноманітність на прикладі класу труби

Репертуарна політика початкової мистецької освіти сучасності базується на основі творчості українських композиторів. Цей процес поступово набирає обертів, формуючи свій контент та втілюючи надбання через різноманітні навчальні програми. Однією із пріоритетних навчальних програм сьогодення варто відзначити «Типову навчальну програму з навчальної дисципліни “Музичний інструмент Труба” середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування» [45; 53], схвалену Державним науково-методичним центром змісту культурно-мистецької освіти Міністерства культури та інформаційної політики України (2022).

Навчальні процеси у початковій мистецькій освіті у реаліях сьогодення – виклики спричинені часом. Заразі, як ніколи питання навчання та виховання учнів засобами музичного мистецтва постає гостюючою нагальною проблемою. Зацікавлення, стимулювання, урок-гра, популяризація і т.д. далеко не весь перелік питань з якими стикається викладач особливо на початковому етапі навчання.

Посібник авторів *А. Євтушенко та Е. Земцова «Артист-трубач»* [55] зпроектований для елементарного підрівня (6-9 років), де учень опановує гру на інструменті засобами ігрового мистецтва, що притаманне елементарному сприйнятті оточуючих дій. Саме така мета збірника. Автори пропонують звернути увагу на уявний фактор, та спробувати паралельно видобутому звуку чи певній (умовно) проведеній фразі, уявно намалювати той чи інший персонаж. Назви п'єс відповідають дитячому сприйнятті, уяві та фантазії («Жабка», «Ведмежатко», «Курочка», «Пташеня», «Зозуля», «Кицька Мурка», «Коники», «М'яч», «Зайченя», «Танок», «Марш», «Весела Муха», Полька). Така форма навчання- гри *граю – уявляю – малюю*, зустрічається у дитячих альбомах М. Чембержі та

В. Салія, притаманна дитячій психології й у такий період навчання є цікавою та вимагає творчої фантазії від самого викладача.

У цьому контексті, варто відзначити творчість *Юрія Островського*, практикуючого викладача труби музичної студії Музичної школи Рівненського міського Палацу дітей та молоді. Авторська збірка «Трубний гуртограй» [74], покликана розвивати естетичний смак учнів засобами різних ансамблів у супроводі фортепіано. Збірка містить як оригінальні твори, так і перекладення та обробки. П'ять части побудовані наступним чином:

- Двограй у супроводі фортепіано, унаочнює оригінальні п'єси «На сходинках», «Вівчарики», «Косарі», «Дударик», «На урок», «Човник», «Гопачок», «Концертна полька». Обробки українських народних пісень «Їхали козаки», «Ой пам'ятаю я той час», «Гандзя», «Смерека» та опрацювання «Червоної рути» В. Івасюка й «Квітки ромену» В. Толмачова постають пріоритетом формування естетичного смаку учня-трубача.
- Триграй у супроводі фортепіано розкриває пісенну спадщину на прикладі творів «Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «України» Т. Петриненка, «Чарівна скрипка» І. Поклада, що актуальна та не підвладна часу.
- Чотириграй у супроводі фортепіано виокремлює легендарна композиція М. Скорика «Намалюй мені ніч».
- Без супроводу фортепіано, автором подаються Триграй в авторській обробці «А в цьому дворі красна панна», «У перетику ходила» Я. Барнича, «Вечір» Я. Степового та Чотириграй – «Сонце близенько, вечір близенько» й «Тиха вода».

Крокуючи вторчим напрацюванням Ю. Островського, нашу увагу привертає збірка легких п'єс для труби «Дударик» [73]. Збірник автор упорядковує у формі хрестоматії, використовуючи власну музику,

обробки та перекладення. Серед оригінального напрацювання дидактичних п'єс навчального змісту варто назвати «Бедрик», «На сходах», «Косарі», «Вівчарики», «Прогулянка», «Герої не вмирають», «До школи», «Ноктюрн», «Гумореска», «Концертна полька» та ін. Гроно обробок представлено дитячими та народними піснями – «Дибидиби», «Телятко», «Казав мені батько», «Ой летіли гусоньки», «Ой гарна я гарна» та ін. Перекладення та аранжування автор пропонує на основі творчості А. Філіпенка («Веселий музикант», «Перший сніг»), С. Стримовського («Їхав козак за Дунай»), О. Чухліба («Йшли музики із весілля»), О. Білаша («Гуцулочка»), В. Івасюка («Весела труба», «Червона рута»), П. Майбороди («Пісня про рушник»).

Надзвичайно плідною для учня-трубача постає творчість викладача музичної школи м. Ізяслава (Хмельницька обл.) *Михайла Трубая*. Автор моделює оригінальний колаж інструментальних п'єс для учнів 1-2 класів на основі власного педагогічного досвіду та виходячи із дидактичних потреб оригінальної музики («Танок», «Колискова», Пісенька, Розповідь, Спогад, «Ой єсть в лісі калина», «Подольночка», «Вершники», «Осінь») [77].

Для старших класів, у архіві композитора ми знаходимо низку простих але дуже цікавих творів. Серед них – «Подольночка», «Гра м'ячем», «Елегія», «Токата» (композиція у розмірі 6/8, написана у простій три частинній формі), «Експромт» (твір художнього змісту із чітко вираженою технічною наповненістю та артикуляційною насиченістю; Приклад 3), «Скерцо» [78].

Таким чином, творча пріоритетність митця сповнена різноманітного творчого komponування для учня-трубача різного віку та підготовки, сприяє виявленню у нього творчих здібностей та здатності сприймати запропонований музичний матеріал.

Приклад 3. М. Трубай «Експромт».



Продовжує напрацювання митця, компонування наступної збірки «Репертуарний збірник юного учня-трубача» [79]. Сюди увійшли сольні композиції у супроводі фортепіано «Маленька пастораль», «Осінній вечір», «Веселі канікули», «Веселі гноми» (п'єса технічного змісту, із стрибкоподібним рухом, яка виконується на легато, що є непростим прийомом звуковидобування і залежить від правильної постановки губного апарата та дихання. Приклад 4).

Приклад 4. М. Трубай «Веселі гноми».



Автором запропоновано дві п'єси для двох труб «Концертний марш» й «Концертна полька». Музика у різнопланова по характеру та наповненості художнього змісту, відобрає дитячий побут та притаманна їхньому повсякденному соціальному побуту.

Наступний випуск [80], побудований на сплетіння оригінальних п'єс. Для труби-соло, автор пише «Весняне сонечко», «Казочка», «Веселий настрій», «Гойдалки», «Спогади роздуми». Паралельно, розвиває ансамблеву форму музикування, що унаочнює у дуетному творі «Танець». Відтак, автор частково звертається до твору великої форми через написання «Скерцино». У творах використовується гра легато та детаще. Автор пропонує низку фразувань із взяттям дихання в оприділених та зручних місцях.

А. Жульєв звертається до упорядкування нотного збірника для учня-початківця класу «Труби» [57]. Упорядковуючи нотний матеріал, Жульєв здійснює ряд обробок українських народних пісень («Сонечко», «О, пасу я бички», «Ой дзвони, дзвонять», «Цап», «Тук, тук чобіток», «Веселі гуси», «Їхав козак за Дунай», «Ой заграйте дударики», «Ой за гаєм, гаєм», «Подоланочка», «По дорозі жук», «Ой джигуне», «Ой лопнув обруч», «На вулиці скрипка грає», «Ой на горі та жінці жнуть» та ін.) та танців («Козачок»).

Автор пропонує варіаційну форму опанування мистецтвом гри на трубі на основі Варіації на тему української народної пісні «Дівка в сінях стояла». Композиторський талант та адаптації музики для дитячого виконання помічаємо в процесі опрацювання «Козацького маршу» з к/ф «Вонгем і мечем», Арії Дон Жуана з опери «Дон Жуан» В. А. Моцарта, «Пісні» Дж. Перголезі, «Yesterday», «Слова кохання» з кінофільму «Хрещений батько», «Гімну України» М. Вербицького, «Запорізької похідної» Маршу на мелодію пісні М. Балеми «Козацькому роду нема переводу», «Україно!» Т. Петриненка. Важливо наголосити, що наповненість творами, їхня адаптація та процес упорядкування відбувається крізь призму поступового опанування розкриттям художнього образу твору, звуковим відчуттям амбушура та його покроковій практикуючій складовій, тощо.

Справжню педагогічну антологію становить «Навчальний посібник юного трубача» [82] Петра Шевченка. 18 розділів посібника укомплектовані методично-виважено і що характерно у послідовності формування навиків професійного музично-виконавського зростання. Автор пропонує вправи (Приклад 5), які формують процес адаптації до наступного етапу опанування певними видами гам. Після цього автор радить переходити до різновидів етюдів (Приклад 6), у яких він концентрує здобуті попередні навички. Якщо процес активізації є правильним, тоді учень оперативно пройде цей рівень і буде спрямований на опанування циклом дидактичного матеріалу (Приклад 7). Зі збірника ми констатуємо наступний факт: «до посібника включені гами, щоденні вправи, для постановки виконавського дихання, етюди на різні види техніки, твори для розвитку навичок точного інтонування, звуковедення, художніх та технічних можливостей учня» [82, 2].

Приклад 5. П. Шевченко. Вправа.



Приклад 6. П. Шевченко. Етюд № 4.



Приклад 7. М. Лисенко. Пісня Лисички.

ПІСНЯ ЛИСИЧКИ

Allegro moderato

М. Лисенко



Отже, за визначенням О. Палаженко «якщо діти чують високохудожню музику, вони нагромаджують досвід ... а процес музичного виховання і набуття знань, умінь і навичок сприятиме формуванню музичного мислення, уяви, мистецького смаку» [38, 58]. Саме такі компоненти стоять в основі формування українського репертуару для труби у закладах початкової мистецької освіти, які сприяють розвитку художньо-образного мислення та виконавської майстерності юного трубача.

ВИСНОВКИ

За результатами дослідження ми прийшли до наступних **висновків**:

1. Репертуарна політика для духових інструментів сьогодення базується на основі творчості українських та європейських композиторів. Серед дослідників В. Вакалюк, Б. Мочурад, К. Посвалюк, К. Саїнчук, А. Комар, І. Гишко, О. Вар'янюк та ін. Цей процес поступово набирає обертів і у початковій мистецькій освіті, формуючи свій контент та втілюючи надбання через типову навчальну програму з навчальної дисципліни “Музичний інструмент (за видами)” елементарного та середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, схвалену Державним науково-методичним центром змісту культурно-мистецької освіти Міністерства культури та інформаційної політики України.

2. Український контекст творчості для духових інструментів формується композиторами у різних площинах: для тромбона (Ю. Іщенко, О. Похило, О. Гнятовський); для фаготу (В. Рунчак, Л. Колодуб); для гобоя (В. Камінський, В. Цайтц та ін.); для труби (В. Кирейко, Р. Свірський, М. Бердієв, Л. Виноградов); для саксофону (В. Рунчак, Л. Колодуб, В. Годзяцький, О. Щетинський, Ж. Колодуб). Вирізняється творчість *О. Якобчука*, яка охоплює жанр концертної мініатюри («Елегія», «Мелодія», «Таурус», «Старовинний лендлер», Вальс, «Променада», «Рігодон», «Українська пісня»), сюїти («Португальська сюїта»), віртуозної інструментальної п'єси («Буковинське каприччіо»), поліфонічних ескізів (Канон 1, 2 та in C, Фугетта in D, Канон-остінато).

3. Методична складова базується на нових підходах та методичних і практичних напрацюваннях. Серед таких, методичний посібник А. Жульєва «Система розігрування тромбоніста, навчально-методичний посібник С. Низкодуба «Щоденні вправи для розігрування на кларнеті», М. Терлецького «Методики навчання гри на духових інструментах» та ін.

4. Компонування навчально-дидактичного матеріалу для закладів початкової мистецької освіти є питанням на часі. Тут варто назвати творчість:

- *Дмитра Мулика* («Посібник для труби та тенора» із низкою обробок українських народних пісень («На вулиці скрипка грає», «Думи мої»), коляд («Нова радість стала», «По всьому світу», «Небо і земля»), творів М. Лисенка («Безмежне поле»), В. Заремби («Дивлюсь я на небо»), В. Верменича («Чорнобривці»);
- упорядкування хрестоматії для тромбона та фортепіано у перекладенні *А. Жульєва*: «Пісенька і танець Спортінглайфа» та «Пісня Поргі» з опери «Поргі і Бесс» Дж. Гершвіна, 1 ч. Сонати Г. Телемана, Скерцандо Б. Марчелло; «Німецький танець» В. Моцарта;
- *Юрія Назарука* (цикл «Перша нотка»);
- *Володимира Солонського*, п'єси («Гумореска», «Колискова для ляльки», «Тарантелла», «Ноктюрн "Ніч"», «Прогулянка гнома», «Танець нічного метелика», «Елегія», «Іспанський танець», «Танок троллю» та ін.);
- *Оксана Кимлик*, збірка «Мелодії» для тромбона та саксофону;
- *Юрія Островського* (збірник «Brass Кобзар», до якого увійшли оригінальні твори («Гумореска», «Дрантива година», «Джигунець», «Уперізки», «Віфліємська ватра», «Карпатське рондо»), обробки українських народних пісень («Ой чий то кінь стоїть», «Цвіте терен», «Човен хитається», «Смерека», «Думи мої») та перекладення для квінтету («Верховино, мати моя» М. Машкіна, «Гуцулка Ксеня» Р. Савицького, «Пісня про рушник» П. Майбороди, «Червона рута» В. Івасюка); 2 випуски збірника для дитячого духового оркестру та духового оркестру «Веселий оркестрик»;

- *Михайла Трубая*, серія «Репертуарних збірників юного учня-трубача»: «Танок», «Колискова», Пісенька, Розповідь, Спогад, «Весняне сонечко», «Казочка», «Веселий настрій», «Гойдалки», «Спогади роздуми», для ансамблевого музикування «Танець», «Скерцино»;
- *Петра Шевченка* «Навчальний посібник юного трубача»;
- «Твори українських композиторів та українські народні пісні для труби у супроводі фортепіано» та «Твори українських композиторів та українські народні пісні для ансамблю труб у супроводі фортепіано» Б. Жеграя та М. Віятка та ін.

Отже, репертуарна палітра творів для учня-духовика початкової мистецької освіти в цілому та труби зокрема, перебуває на стадії формування, оновлення, упорядкування. Написання творів у переважній більшості здійснено практикуючими викладачами, що викликане недостатньою кількістю оригінальної музики українського контенту професійними композиторами. Тому, реперутарна політика стоїть першоосновою формування учня-музиканта у закладах початкової мистецької освіти на реперутарі українських композиторів. Нами зібрано та уніфіковано цю частину напрацювання, яка сьогодні активно введена у навчальних процес та розміщена у вільному доступі репозитарію Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти, соціальних мережах та на сторінках самих авторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апатський В. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Київ: Задрука, 2912. Кн. 2. 408 с.
2. Апатський В. Основи терії та методикидухового музично-виконавського мистецтва: посібник для студентів ВНЗ. Київ: НМАУ, 2006. 342 с.
3. Асмоловський А. Творча постать В'ячеслава Цайтца в контексті соціокультурного середовища Львова. *Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009-2010. Вип. 17-18. С. 276–278.
4. Бабич І. Школа саксофонового виконавства Юрія Василевича. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України: зб. матер. IV-ї Всеукр. наук.-практ. конф.* / [упоряд. С. Д. Цюлюпа]. Рівне: Волинські обереги, 2012. Вип. 4. С. 71–77.
5. Богданов В. Шляхи розвитку духового музичного мистецтва в Україні (від витоків до початку ХХ століття): дис... д-ра мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 449 с
6. Бондарчук В. Історія кафедри оркестрових духових та ударних інструментів Одеської НМА ім. А. Нежданової. URL: <http://odma.edu.ua/about/history/orchestral>
7. Вакалюк П. Роль труби в симфонічній творчості Бориса Лятошинського та Станіслава Людкевича: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Львів, 2009. 21 с.
8. Вакалюк П. Український художньо-дидактичний репертуар для труби. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. № 1. С. 76–82.
9. Вар'янюк О. Європейська соната для труби: історія, теорія, виконавство: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво», Львів, 2009. 19 с.

10. Вар'янюк О. Українська соната для труби і фортепіано: тенденції розвитку жанру. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 90–98.
11. Вовк Р. Яблонський – фундатор кафедри духових та ударних інструментів Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського – Музикант, Педагог, Людина. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво)* / [ред.-упорядн.: В. Т. Посвалюк, В. М. Сніжко]. Київ: НМАУ, 2009. Вип. 83. С. 45–50.
12. Гишка І. Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво», Львів, 2005. 17 с.
13. Глушук Т. Діяльність музичних навчальних закладів в соціокультурному просторі сучасної України. *Зб. тез за матеріалами Третьої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи» (Луганськ, 31 березня – 2 квітня 2005)*. Луганськ, 2005. С. 52–54.
14. Глушук Т. Особливості функціонування дитячих шкіл естетичного виховання в системі мистецької освіти України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць*. Рівне : РДГУ, 2005. Вип. 10. С. 49–53.
15. Громченко В. Методологія та методи науково-дослідницької діяльності професора В. Н. Апатського. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2014. Вип. XXXIII. С. 12–20.
16. Громченко В. Художня образність як основа еволюції засобів виразності (на прикладі твору «Українські витинанки» для гобоя або саксофона соло Л. Колодуба). *Музикознавча думка Дніпропетровщини: зб. наук. статей*. Дніпропетровськ: ЛІРА, 2016. Вип. 11. С. 18–27.

- 17.Денисенко Я. Про деякі напрямки розвитку сучасного українського гобойного репертуару. *Проблеми методики та виконавства на духових інструментах: Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського*. Київ, 2009. Вип. 83. С. 116–127.
- 18.Дубка О. Соната для тромбона у творчості зарубіжних та українських композиторів XX – початку XXI століття: дис. ... канд. мистецтвозн. спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Харків, 2020. 201 с.
- 19.Завадецька І. Становлення наукової думки про національну школу духового виконавства України. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Плай, 2004. Вип. VI. С. 109–116.
- 20.Закопець Л.. Львівська гобойна школа: генеза, виконавсько-педагогічні принципи, культурні зв'язки: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів, 2021. 204 с.
- 21.Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: зб. наук. праць / [Упоряд. С. Цюлюпа]. Рівне: Волинські обереги, 2018. Вип. 10. 220 с.
- 22.Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: зб. наук. праць / [Упоряд. С. Цюлюпа]. Рівне: Волинські обереги, 2024. Вип. 16. 94 с.
URL: https://rshu.edu.ua/images/nauka/zb_2024_ist_stan_muz_zb.pdf
- 23.Карп'як А. Деякі технічні особливості львівської школи флейтового виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 2000. Вип. 8. Кн. 5. С. 184–188.
- 24.Карп'як А. Духові інструменти в житті видатних композиторів. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Плай, 2004. Вип. VI. С. 117–127.

- 25.Карп'як А. Флейтове мистецтво в музичній культурі Львова: дис. ... канд. мистецтв.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, НМАУ ім. П. Чайковського, 2002. 198 с.
- 26.Кобець І. Основи навчання гри на трубі. Київ: Музична Україна, 1985. 77 с.
- 27.Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона в аспекті становлення та розвитку жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 20 с.
- 28.Крижанівський Ф. Український концерт для тромбона: народження жанру. *Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство: зб. статей*. Київ, 2004. Вип. 15. С. 91–102.
- 29.Куліжніков І. Основні компоненти звукотворчого апарату сучасного саксофоніста. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал*. Суми: СумДПУ, 2010. № 7 (9). С. 276–282.
- 30.Кушнір А. Історія кафедри духових та ударних інструментів НМАУ ім. П. Чайковського в портретах особистостей. URL: <https://docplayer.net/66860683-Istoriya-kafedri-duhovih-ta-udarnih-instrumentiv-nmau-imeni-p-i-chaykovskogo-v-portretah-osobistostey.html>
- 31.Марценюк Г. Віхи становлення національного тромбонного виконавства на тлі історико-культурних процесів в Україні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2011. Вип. XXVII. С. 276–285.
- 32.Марценюк Г. Українська виконавська школа тромбона в контексті міжнаціональних творчих зв'язків. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/144.pdf>
- 33.Мимрик М. Особливості формування темброво-виражальних можливостей саксофона (на прикладі камерно-інструментальної

- творчості Ю. Гомельської та В. Рунчака). *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 25. С. 99–106. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_25_15
34. Мочурад Б. Концерт для труби з оркестром в аспекті жанрово-стильової еволюції: дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2005. 233 с.
35. Мочурад Б. Труба в європейській музиці першої половини XX століття. Записки НТШ. Львів, 2004. Т. 247.
36. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : Проблеми методики та виконавства на духових інструментах (вокальне та інструментально-духове мистецтво) / [ред.-упорядн. : В. Т. Посвалюк, В. М. Сніжко]. Київ: НМАУ, 2009. Вип. 83. 188 с.
37. Палаженко О. Особливості формування виконавської майстерності духовика. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/Nchnpu_014_2011_12_21.pdf
38. Палаженко О. Урок музики як основний компонент формування музичного смаку у дітей молодшого шкільного віку. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України: зб. матер. IV Всеукр. наук.-практ. конф.* / [Упор. С. Цюлюпа]. Рівне: Волинські обереги, 2012. С. 58–61.
39. Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950-2000): формування, усталення, модифікації жанру: дис. ... канд. мистецтвзн. Спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2007. 227 с.
40. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні: монографія. Київ, 2006. 400 с.
41. Посвалюк В. Труба у творчості українських композиторів: симфонічна та оперна творчість. *Дослідження, досвід, спогади: зб. наук. праць*. Київ, 2002. Вип. 3. С. 78–81.

- 42.Посвалюк В. Участь українських музикантів-духовиків у виконавських конкурсах. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. 2009. № 1 (2). С. 54–62.
- 43.Посвалюк В. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти: автореф. дис. ... докт. мистецтвозн.: спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Київ, 2008. 41 с.
- 44.Посвалюк К. Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940-1980-ті роки): дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 239 с.
- 45.Репозитарій Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти. URL:
<https://www.dnmczkmo.org.ua/repozytarij-2/>
- 46.Рудчук Ю. Духова музика України у XVIII – XIX століттях: дис... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.01 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 190 с.
- 47.Саїнчук К. Сурми Буковини. Українська музична газета. 2006. № 3 (61). С. 2.
- 48.Старко В. Київська фаготна школа. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. Чайковського*. Київ, 2011. №2 (11). С. 66–75.
- 49.Терлецький М. Методика навчання гри на духових інструментах: навч. пос. Рівне: Перспектива, 1994. 164 с.
- 50.Терлецький М. Методика роботи з духовим оркестром: навч. пос. Рівне: Перспектива, 2000. 153 с.
- 51.Тимошенко Н. Фагот в українській камерній музиці XX – початку XXI століття: виконавські школи та композиторська творчість: дис. ... канд. мистецтвозн. спец. 17.00.03. «Музичне мистецтво». Київ, 2018. 207 с.
- 52.Тиновський М. Кларнет в українській фольклорній традиції та її проекція на інші форми його сучасного побутування. *Педагогічні*

науки: теорія, історія, інноваційні технології: науковий журнал. Суми: СумДПУ, 2010. № 7 (9). С. 296–304.

53. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент Труба» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. Київ, 2022. 18 с.
54. Чуріков В. Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики. Київ, 1997. 72 с.

НОТОГРАФІЯ

55. Євтушенко А., Зємцов Е. Артист-трубач: навч.-метод. посіб. для елементарн. підрівня початк. мист. осв. [Ноти]. Київ, 2022. 42 с.
56. Жульєв А. Система розігрування тромбоніста [Ноти]: навч.-метод. посіб. Запоріжжя: Видавець ФОП Фадін, 2021. 56 с.
57. Жульєв А. Труба [Ноти]. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2018. 124 с.
58. Жульєв А. Хрестоматія «Тромбон» [Ноти]. Запоріжжя: Видавець ФОП Шепель Г.В., 2021. Вип. 2. 80 с.
59. Жульєв А. Хрестоматія «Тромбон» для ДМШ [Ноти]. Запоріжжя: видавець ФОП Шепель Г.В., 2018. 120 с.
60. Журнал «Музична школа»: Кларнет для 3-6 класів [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2014. Вип. 66. 56 с.
61. Журнал «Музична школа»: Саксофон (альт). П'єси та ансамблі для середніх-старших класів [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2018. Вип. 112. 56 с.
62. Закопець М., Цайтц В. Українська музика для гобоя та фортепіано [Ноти]. Снятин: ПП В.М.Лазаренко, 2004. 160с.
63. Збірник інструментальних та вокальних творів у перекладенні для валторни [Ноти] / [упоряд. О. Басараб]. Харків, 2022. 66 с.

64. Кимлик О. Мелодії: труба, саксофон: збірка музичних творів для ДМШ [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2015. 60 с.
65. Мулик Д. Навчальний посібник для труби, тенора (гами, етюди та ансамблі) [Ноти]. Жашків, 2022. 124 с.
66. Назарук Ю. Перша нотка (кларнет) [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2013. 76 с.
67. Низкодуб С. Щоденні вправи для розігрування на кларнеті: навч.-метод. посіб. Харків: ХНУМ ім. І. Котляревського, 1996. 15 с.
68. Новаковський С., Більська Н. Двадцять століття захоплює!: п'єси для саксофону аота в супроводі фортепіано [Ноти]. Київ, 2022. 60 с.
69. Олексієнко В. Українські народні пісні в перекладення для валторни та фортепіано [Ноти]. Київ, 2020. 39 с.
70. Островський Ю. Brass Кобзар: збірка п'єс для брас-квінтета [Ноти]. Рівне, 2020. 60 с.
71. Островський Ю. Веселий оркестри: збірник елементарних та легких п'єс для дитячого духового оркестру [Ноти]. Рівне, 2020. Вип. 1. 40 с.
72. Островський Ю. Веселий оркестри: легкі п'єси для духового оркестру [Ноти]. Рівне, 2022. Вип. 2. 60 с.
73. Островський Ю. Дударик: збірка легких п'єс дл труби у супроводі фортепіано [Ноти]. Рівне, 2017. 44 с.
74. Островський Ю. Трубний гуртограй: зб. легких п'єс для ансамблів труб у супроводі фортепіано та без нього [Ноти]. Рівне, 2021. 24 с.
75. Посвалюк В. Щоденні самостійні вправи трубача: навч. посіб. [Ноти]. Київ, 2003. 56 с.
76. Соловійова О. Співуча флейта: авторські п'єси у супроводі фортепіано [Ноти]. 2022. 76 с.
77. Трубай М. Збірка творів для труби 1-2 класи [Ноти]. Хмельницький, 2012. 15 с.

- 78.Трубай М. Репертуарний збірник учня-трубача [Ноти]. URL: <http://arts-library.com.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/302/репертуарний%20збірник%20учня-трубача.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- 79.Трубай М. Репертуарний збірник юного учня-трубача [Ноти]. Хмельницький, 2011. 19 с.
- 80.Трубай М. Репертуарний збірник юного учня-трубача [Ноти]. Хмельницький, 2012. 17 с.
- 81.Цяпало І. Збірка ансамблів для мідних духових інструментів та фортепіано: переклад та опрацювання [Ноти]. Львів: Камула, 2019. Видання друге, змінене. 44 с
- 82.Шевченко П. Навчальний посібник юного рубача [Ноти]. Полтава, 2021. 184 с.
- 83.Щербанюк В. Збірка п'єс для юного саксофоніста [Ноти]: навч.-метод. посіб. для учнів духового відділу МШ та ШМ. Чернівці: «Місто», 2019. 168 с.
- 84.Якобчук О. Музика для дерев'яних духових інструментів [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2021. 52 с.
- 85.Якобчук О. Музика для мідних духових інструментів [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2021. 68 с.
- 86.Яковчук О. Музика для гобоя [Ноти]. Київ: Спринт-Сервіс, 2021. 50 с.
- 87.Яковчук О. Музика для кланету [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2021. 68 с.
- 88.Яковчук О. Музика для фаготу [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2021. 80 с.
- 89.Яковчук О. Музика для флейти [Ноти]. Київ: Музична Україна, 2021. 64 с.