

This work presents the domra as a timbre instrument and is an attempt to explore the issue of timbre from the standpoint of the acoustic nature of the instrument and from the standpoint of individual sound creativity of the performer, as part of the instrumentalist's performance skills. Consider the basic techniques of timbre control when playing the domra: playing near the resonator hole - the usual place of contact of the mediator with the string; game at the stand; vulture game; varieties of the main method of pizzicato (right hand); pizzicato with the left hand; flageolets; damping sound; change of timbre by fingering techniques of the left hand. This work attaches importance to the acoustic system of overtones, the center of which is the string, the choice of the point of contact of the mediator and the string, as well as the development of timbre hearing.

*Key words:* timbre, domra, sound production, methods, folk instruments.

UDC 781.22

### TIMBRE AS A COMPONENT OF THE INSTRUMENTALIST'S PERFORMING SKILLS (ON THE EXAMPLE OF A FOUR-STRINGED DOMRA)

Goryna Larysa Ivanivna – Associate Professor of Folk Instruments Institute of Arts, RSHU

Babatenko Oksana – applicant for higher education of the department  
folk instruments, Rivne State Humanitarian University, Rivne

This work presents the domra as a timbre instrument. Timbre, as a means of musical expression and, at the same time, as a qualitative feature of sound, has long been studied by scientists in various fields of science.

*The novelty* of the study is that despite the timbre richness of domra sounds, the methodological literature does not raise this issue with the development of intonation, technical perfection of performance. The author believes that the imagery of domra techniques is attractive for beginners. No wonder modern composers, most of whom are performers at home, in the repertoire for beginners are increasingly turning to specific and noisy techniques of the game.

*The question* of timbre is considered from the standpoint of the objective, material basis of timbre formation, ie the use of the instrument, material, shape and size of the mediator, as well as subjective-creative factor that reflects the musician's ability to use the laws of acoustics and timbre resources potentially embedded in the instrument.

*In the article* the author raises technological issues related to the extraction of sounds of different timbres. The main techniques of timbre control when playing the domra are given: playing near the resonator hole – the usual place of contact of the mediator with the string; game at the stand; vulture game; varieties of the main method of pizzicato (right hand); picicato with the left hand; flageolets; damping sound; change of timbre by fingering techniques of the left hand.

*Particular importance* is attached to the acoustic system of overtones, the center of which is the string, the choice of the point of contact of the mediator and the string, as well as the development of timbre hearing.

*Thus, the author* made an attempt to generalize the methods of working on the timbre in the domra class, which should encourage the development of musical taste, imagination, curiosity and creative search.

*Key words:* timbre, domra, sound production, methods, folk instruments.

Надійшла до редакції 1.10.2020 р.

УДК 780.8: 780.64

### CROSSOVER ЯК ОДИН ІЗ НАПРЯМІВ РОЗВИТКУ СОПІЛКОВОГО МИСТЕЦТВА

Тимків Поліна Олександрівна – магістрантка,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
orcid.org/0000-0002-5846-089X  
ukr.polinka@gmail.com

Розглянуто музичний напрям crossover та можливості його реалізації у сучасному сопілковому мистецтві. Проаналізовано розвиток та збагачення сопілкового репертуару, розглянуто можливості його доповнення як оригінальними, так і адаптованими творами, відповідно до сучасних естетичних запитів музикантів та слухачів. Наведено аналіз окремих джазових композицій («Літо знає» М. Лєграна, «Лаура» Д. Рексіна, «Етюд у манері свінгу» Дж. Гершвіна і ін.) Запропоновано методичні рекомендації щодо їх виконання на сопілці. Розглянуто основні проблеми, які можуть виникати у сопілкарів при виконанні джазової музики (нетипова нотація, складна метро-ритміка, фрази «на широкому диханні», використння специфічних штрихів та способів гри). Наведено шляхи їхнього вирішення. Розглянуто важливість та доцільність введення джазової музики у репертуар виконавців-сопілкарів, які навчаються на різних ланках музичної освіти (від музичних шкіл, до ВНЗ).

*Ключові слова:* crossover, classical crossover, сопілке мистецтво, сопілковий репертуар, джаз.

*Постановка проблеми.* Музичне мистецтво, зокрема і сопілке, не стоїть на місці, а розвивається відповідно до естетично-культурних запитів як виконавців, так і слухачів. З огляду на це відбувається постійне доповнення сопілкового репертуару, який до недавнього часу базувався лише на виконанні фольклористичних композицій, але за півстоліття збагатився кращими музичними зразками різних стилів та епох (бароко, класицизму, романтизму, імпресіонізму і навіть джазу) та оригінальними

творами. Проте для якісного та переконливого звучання джазу на сопілці бракує методичної основи, яка б забезпечила освоєння сопілкарями джазового репертуару різного рівня складності.

*Актуальність теми.* Не так давно сопілкарі почали виконувати джазову музику, що увійшла до репертуару та міцно закріпилася у ньому. Якщо є чимало методико-енциклопедичних публікацій для різних інструментів, то для сопілкарів у сфері джазу немає нічого. Тому виклад основ джазової інтерпретації та розробка методичних рекомендацій для виконавців на сопілці є актуальним завданням.

*Огляд останніх публікацій.* Музичний напрям classical crossover та його місце у сучасній аудіовізуальній культурі виявляє у своїй дисертації Данько Л. [2]. Зародження, розвиток, становлення, а також сучасні проблеми та тенденції розвитку сопілкового мистецтва розглянули у своїх працях Боєна Корчинська-Яскевич [3, 4] та М. Корчинський [5, 6].

*Мета статті* – виявити основи джазового стилю у його сопілковій реалізації.

*Наукова новизна:* розроблено сопілкові адаптації джазових творів, а також запропоновано методичні рекомендації для виконавців джазової музики на сопілці. Пропонований експеримент сопілкового кросовера, звісно, не може бути повною мірою досконалим, але піонерський інтерес даного експерименту пошириться серед виконавців не лише в значенні репертуару, але, і це найважливіше, в опануванні самого стилю джазової музики та її виконання сопілкарями різних ланок музичної освіти.

*Практичне значення.* Авторка сподівається, що ця робота знадобиться не тільки особисто, вона може стимулювати поширення джазової практики серед сопілкарів на різних рівнях професійної освіти. Адже джазова музика, починаючи від першої пол. XIX ст. і дотепер посіла у світовій музичній культурі таке саме місце, як барокова, класицистична та романтична музична класика. Втім немале значення має глибша обізнаність із природою джазу в естетичному сприйманні його змістових цінностей. Навіть з елементарною обізнаністю про інструменти і побудову самої музики, оцінки слухача стають диференційованими і музика сприймається не лише як маса звуків, а змістовний естетично довершений продукт.

*Виклад основного матеріалу.* Для сучасної художньої культури характерним є плюралістичний характер як зовнішніх її проявів, так і форм взаємодії окремих складових. Ця загальна тенденція знаходить своє відображення і у музичній сфері, що, насамперед, проявляється у тісній взаємодії двох напрямів музичного мистецтва, які історично формувалися досить відокремлено один від одного – академічного та масового. Процеси художнього синтезу із залученням вищевказаних сфер музичної творчості набули особливого розвитку на зламі XX–XXI ст.

У межах подібного синтезу зародився новий музичний напрям – classical crossover.

Поняття *crossover* має досить широке застосування як у науковій сфері, так і в культурі. У музикознавстві варто розглядати його як «перетин» різних стилів, напрямів та жанрів музичного мистецтва. Classical crossover – музичний феномен, який варто розглядати в рамках середньої культури (middle culture), тобто такої, що розрахована на середній клас населення зі стійкою та несуперечливою системою цінностей, що не потребує трансформації.

Для наукового визначення даного напрямку варто згадати про теорію «трьох пластів» у музичній культурі, згідно з якою усі музичні жанри, напрями та стилі, що формувалися протягом тривалого історичного розвитку можна розділити на: перший пласт – фольклор, другий – академічна музика, третій – нові масові жанри XX ст. (джаз, рок, поп-музика тощо). На основі цього поділу Л. Данько дає таке визначення: «Classical crossover – сучасний музичний напрям, заснований на синтезі другого та третього «пластів» музичної культури (а саме стильових особливостей академічної музики та актуальних звучань нових масових жанрів XX ст.)». В цьому випадку доповнення «classical» вказує на обов'язкову наявність академічної складової у музичному матеріалі.

Поява нових напрямів у музиці значною мірою впливає на формування, розвиток та розширення репертуару, зокрема, й виконавців-сопілкарів. Б. Корчинська-Яскевич вказує на те, що: «Концепція формування сопілкового репертуару – це одна з центральних проблем сучасного сопілкового виконавства». Д. Шостакович влучно зауважив, що перспективу жанру визначає його репертуар. До прикладу, музичний репертуар для фортепіано, струнних чи духових інструментів формувався та розвивався протягом тривалого часу, пройшов крізь різні історичні періоди й на сучасному етапі включає музичні зразки різних епох, стилів, жанрів тощо. У той час як сопілка увійшла до академічної традиції не так давно.

Тісний асоціативний зв'язок між сопілкою та початковою сферою її побутування, а саме народно-побутовим середовищем, неабиякою мірою вплинув на історичне формування поглядів щодо сопілкового репертуару. Навіть радикальна модифікація інструменту, яка відбулася у другій пол. XX ст., не змогла повною мірою подолати раніше сформовані стереотипи щодо обмеження ролі сопілки як засобу виконання лише фольклорних та фольклоризованих композицій. Як зазначає М. Корчинський: «Сопілка ніколи не була об'єктом професійної уваги. У свідомості як представників

фахового музичного світу, так і представників слухацького загалу, вона була атрибутом вівчарського, ярмаркового та аматорського музикування. За хибним уявленням про побутову обмеженість інструмента, применшували цінність гри на ньому». Тому сопілковий репертуар до академічного періоду (20–60 рр. XIX ст.) переважно формувався з танцювальних, пісенних народних мелодій, які були досить простими, використовувалися лише елементарні виконавські прийоми.

Із появою хроматичної сопілки у 1971 р., яку розробив П. Демінчук, погляди щодо технічних та виразових можливостей інструмента значно змінилися. Це дало поштовх для написання оригінальних сопілкових творів для солістів та ансамблів, найбільша кількість яких припадає саме на 80–90 рр. «Думка» І. Скляра – перший оригінальний твір для сопілки. У наступні роки написано чимало сопілкових творів, виданих у збірці «Музика для сопілки» (у трьох випусках): І. Вимер «Гуцульська рапсодія», В. Шумейко «Наспів» та ін. Чималий внесок у сопілковий репертуар зробив М. Корчинський, чії твори відрізнялися оригінальністю та інноваційністю: «Парафраз», «Казка про ненькову сопілку та батіжок» (для альтової сопілки соло та ударами ногою по підлозі), «Дума» (для альтової сопілки, педального барабана з тарілкою та бандури), «Коломийка», «Партесна сюїта», «Дві українські пісні», «Козачок», «Вітрогони» (О. Нижанківський – М. Корчинський). Також варто відмітити твори для сопілки Ю. Алжнева – «Сонячна колісанка», «Суголося світо яру», «Свист посвистала».

Основу вищезгаданих творів складає переважно фольклорно-тематичний матеріал. Та не варто забувати, що вони належать до інноваційного періоду розвитку професійного сопілкарства 70–90-х років XX ст., тому естетично-стильові засади, досить наближені до романтичних, зорієнтовані на першоджерела, жанровість, пасторальність та емоційність.

Серед методичного репертуару для сопілки можна виділити «Подарунок сопілкарям» (І. Скляр), «Музика для сопілки» у трьох частинах (Р. Дверій), «11 мелодичних етюдів для сопілки» (М. Корчинський).

Відкриття класу сопілки у ЛНМА ім. М. Лисенка на початку 90-х років дало можливість удосконалити та значно розширити сопілковий репертуар. Поступово він збагатився кращими зразками барокової музики (сонати, партити та фантазії Г. Ф. Телемана, сонати Й. С. Баха, концерти А. Вівальді), музикою Віденських класиків (сонати та концерти В. А. Моцарта, сонати Й. Гайдна), російської класики (О. Бородін «Танець половецьких дівчат» з опери «Князь Ігор»), Романтичної (М. Лисенко «Романс» та «Голосіння», А. Кос-Анатольський «Солов'їний романс») та навіть імпресіоністичної музики (М. Равель «П'єса в стилі хабанери»).

На жаль, від початку XXI ст. сопілкова музика майже не збагачувалася новими оригінальними композиціями, тому проблема формування та наповнення репертуару для виконавців-сопілкарів на всіх рівнях музичної освіти (від музичних шкіл до ЗВО) залишається однією з головних у наш час та потребує чималої уваги.

Можливості розвитку та вдосконалення сопілкового репертуару можна розглядати у двох напрямках. По-перше, це написання нових оригінальних творів для сопілки, які б відповідали сучасним потребам (запитам) як слухачів, так і самих виконавців, по-друге – професійна сопілкова адаптація та створення перекладів уже існуючих творів. Зважаючи на те, що протягом XXI ст. кількість нових оригінальних сопілкових творів є досить незначною, очевидно, що репертуар потрібно розвивати та доповнювати за рахунок професійної сопілкової адаптації вже існуючих творів для інших інструментів. При чому, варто орієнтуватися на нові музичні тенденції XX–XXI ст., зокрема, на напрям *classical crossover*.

Наприклад, поперечну флейту почали використовувати у джазовій музиці не відразу, оскільки її динамічний діапазон був досить обмеженим (у порівнянні з трубою чи саксофоном), а також протягом тривалого часу цей інструмент асоціювався лише з класичною музикою. Починаючи від 50-х років XX ст., завдяки творчості таких виконавців як Sam Most, Herbie Man, Eric Dolphy та Bobby Jasper, флейта стала рівноправним солюючим джазовим інструментом. Неабияку роль у цьому процесі відіграла поява мікрофонів.

У європейській та світовій музичній практиці для виконання джазової музики використовували як поперечну флейту, так і різні види блокфлейт (*recorder*), найчастіше – сопрано та альт. Для цих інструментів є досить багато оригінальних джазових творів, зокрема, збірка «Jazzy» у двох випусках (Geoffrey Russel-Smith), джазова сюїта для альтової блокфлейти соло «I'd rather be in Philadelphia» (Pete Rose), «Eazy jazzy» (Brian Bonsor) і ін.

Знаємо, що українська хроматична сопілка за своєю звукотворчою, технічно-виразовою природою та тембром наближена до свого європейського аналога – блок-флейти, тож виконання джазових творів видається цілком можливим. Тож ми проаналізували окремі композиції у джазовому стилі, як оригінальні («Діалог» та «Розмарія» Богдана Котюка), так і адаптовані (збірка «Jazzy» Джефрі Рассела-Сміта, «Етюд у

манері свінгу» Дж. Гершвіна, «Лаура» Девіда Рексіна, «Літо знає» Ф. Вудса в обробці О. Осейчука). А також практично випробували можливість якісного відтворення окремих джазових композицій на сопілці та оцінили доцільність закріплення останніх у сопілковому репертуарі.

Проаналізувавши окремі джазові твори, можна зробили наступні висновки. По-перше, для джазової музики характерними є фрази «на широкому диханні» та постійна зміна динаміки, що вимагає від виконавця-сопілکارя володіння технікою виконавського дихання на належному рівні (з використанням різних регістрів, а також комплексного вдиху). Поруч із виконавським диханням варто завжди використовувати позиційну техніку. На форте – інструмент опускаємо вниз, підборіддя піднімаємо, на піано – навпаки. Це дасть можливість уникнути інтонаційних неточностей при виконанні різних динамічних відтінків. Також варто пам'ятати, що сила звучання окремих регістрів альтової сопілки є різною (наприклад, низький регістр звучить відносно тихо), тому варто застосовувати низьку позицію інструменту та максимально збільшувати силу подачі повітря для підсилення звучання. На довгих звуках для підкреслення розвитку фрази (уникнення статичності звучання) доцільно використовувати виконавське вібрато. Але воно обов'язково повинне бути контрольованим, з однаковою частотою коливання (для низького регістру – більша, для високого – менша).

По-друге, для джазової музики характерним також є часте вживання специфічних прийомів гри (flip, bend, fall та ін.), серед яких найпоширенішим є глісандо. Для його вдалого відтворення на сопілці варто пам'ятати, що це не просто швидкий пасаж вгору чи вниз. Тож для досягнення максимального звукового ефекту необхідно одночасно насувати (або зсувати) на отвори усі пальці, які мають бути задіяні. Наприклад, висхідне глісандо від ноти фа до ноти до у другій октаві виконати доволі просто. Для цього необхідно одночасно зсувати з отворів Л45 та П2345 (пальці повинні «ковзати»). Проте є досить «незручні» поєднання звуків, які вимагають від сопілکارя досить високого рівня володіння інструментом і потребують, відповідно, більше часу для вправлення. Наприклад, глісандо від ноти до першої октави до ноти до другої октави (на альтовій сопілці) вимагає наступних дій: спочатку одночасно зсуваємо Л23 (до досягнення звуку мі), потім одночасно насуваємо Л 2345 П 2345 (до досягнення звуку фа), потім одночасно зсуваємо Л 45 П2345. Варто зауважити, що лише узгодженого руху пальців мало для вдалого відтворення глісандо на сопілці. Виконавець також повинен вміти контролювати силу подачі повітря та поступово її змінювати відповідно до вимог того чи іншого регістру.

По-третє, джазовій музиці притаманна характерна метро-ритміка (часте синкопування, вживання акцентів оффбіт, використання тріолей, пунктирних ритмів, свінгування тощо). Для музикантів-сопілкарів на початкових етапах це може створювати певний дискомфорт, оскільки у сопілковому репертуарі переважно зустрічаються твори, які майже не містять подібних ритмічних конфігурацій (зразки народної, барокової, класицистичної музики тощо). Тому для вдалого відтворення «джазової ритмічної пульсації» сопілкарям варто спочатку ознайомитися із теоретичними основами (оскільки нотний запис та звучання джазової музики, на відміну від класичної, не завжди збігається), а також бути уважними під час виконання. При виконанні акцентованих нот (для досягнення максимального ефекту) важливо задіювати не лише «гострий» твердий язик (атака на склад «та»), а й увесь діафрагмально-пресовий-апарат.

Варто зазначити, що для вдалого та переконливого виконання джазової музики на сопілці необхідно неабияку увагу приділити правильному вибору інструменту: обрати найбільш відповідний по теситурі та діапазону, а також звернути увагу на силу звучання окремих регістрів. Звісно, найкраще джаз буде звучати на альтовій сопілці (альт F), оскільки її темброві особливості найбільш наближені до звучання традиційних джазових (зокрема, до саксофонів). Проте альт є недоступним для більшості сопілкарів молодшого шкільного віку, що обумовлено фізіологічно-анатомічними особливостями дітей (маленькі пальці не здатні повноцінно закривати досить великі отвори). Тому ознайомлення із джазовою музикою наймолодших учнів варто починати із використанням сопранової сопілки.

У наш час в Україні є декілька майстрів, які активно виготовляють сопілки (від пікколо до тенора): В. Янов (м. Суми), Є. Іларіонов і В. Нагірний (м. Київ) та ін. Та не усі вони однаково звучать. Віднедавна випуск сопілок започаткувала фабрика «Acrópolis» (м. Львів). За основу вони взяли мельнице-подільські інструменти та активно працюють над вдосконаленням їхнього строю й тембрового звучання окремих регістрів. Зважаючи на це, є надія, що через декілька років з'являться такі інструменти, які б повністю змогли задовольнити потребу виконавців джазової музики на сопілці (наявність насиченого звучання у нижньому регістрі, досить гостре та голосне звучання верхнього регістру тощо).

Важливим є впровадження якісно нових творів до репертуару для сопілкарів, що навчаються у музичних школах. Це може значною мірою вплинути на зацікавленість дітей, показати їм різні грані інструменту (незвичайні прийоми та способи гри), а також неабияк розширить загальні уявлення про різноманітність музичних стилів та напрямів.

Якщо ж говорити про інші освітні ланки – музичні училища, університети та академії, то виконання джазової музики студентами-сопілками теж є дуже важливим, оскільки, з одного боку, дає можливість познайомитися з іншою музичною культурою, з іншого – ще краще оволодіти власним інструментом, відкрити для себе нові його можливості, вдосконалити виконавську техніку та стати хорошим виконавцем музики різних стилів та музичних епох.

#### Список використаної літератури:

1. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації: переклад зі словацької Л. Лірниченка. Київ: Муз. Україна, 1980. 120 с.
2. Данько Л. И. Музыкальное направление Classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: автореф. дисс канд. искусств.: 17.00.09. Санкт-Петербург, 2011. 22 с.
3. Корчинська-Яскевич Б. М. Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму: дис... канд. філос. наук: 17.00.03. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2017. 213 с.
4. Корчинська-Яскевич Б. Сопілкове виконавство на зламі ХХ–ХХІ століть: феномен Львівської академічної школи професійного виконавства. Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського Луцьк. 2012. Вип. 10. С. 183–192 с.
5. Корчинський М. Т. Академічне сопіларство – предмет мистецтва і науки. *Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Виконавське музикознавство: методологія, теорія, майстерності, інтерпретаційні аспекти*. Київ : НМАУ, 2010. Вип. 91. С. 218–226.
6. Корчинський М. Т. 11 методичних етюдів для сопілки Львів: Сполон. 86 с.

#### References

1. Horvat I., Vasserberger.I. Osnovy dzhazovoi interpretatsii: pereklad zi slovatskoi L. Lirnychenca). Kyiv: Muzychna Ukraina, 1980. 120 s.
2. Danko L. Y. Muzykalnoe napravlenie Classical crossover v sovremennoi audyovizualnoi kulture: avtoreferat na soiskanye uch. step. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09. Sankt-Peterburh, 2011. 22 s.
3. Korchynska-Yaskevych B. M. Vytoky i stanovlennia profesiinoi sopilkovoi kultury v prostori ukrainskoho instrumentalizmu: dys... nauk. stupenia kand. filos. 17.00.03. LNMA im. M. Lysenka. Lviv, 2017. 213 s.
4. Korchynska-Yaskevych B. Sopilkove vykonavstvo na zlami XX–XXI stolit: fenomen Lvivskoi akademichnoi shkoly profesiinoho vykonavstva / Bozhena Korchynska-Yaskevych. *Muzykoznavchi studii Instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu im. L. Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. Chaikovskoho*. Lutsk. 2012. Vyp. 10. S. 183–192 s.
5. Korchynskiy M. T. Akademichne sopilkarstvo – predmet mystetstva i nauky. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho: Vykonavske muzykoznavstvo: metodolohiia, teoriia, maisternosti, interpretatsiini aspekty*. Kyiv NMAU, 2010. Vyp. 91. S. 218–226.
6. Korchynskiy M. T. 11 metodychnykh etiudiv dlia sopilky Lviv: Spolom. 86 s.

#### CROSSOVER КАК ОДНО ИЗ НАПРАВЛЕНИЙ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА ИГРЫ НА СОПИЛКЕ

**Тымків Полина Александровна** – магістрантка, Рівненський державний гуманітарний університет, г. Рівне

Рассмотрено новое музыкальное направление classical crossover, а также возможности его реализации в современном искусстве игры на сопилке. Проанализировано развитие и обогащение репертуара для сопилки, рассмотрены возможности его дополнения как оригинальными, так и адаптированными произведениями. В соответствии с современными эстетическими запросами исполнителей и слушателей. Приведен анализ отдельных джазовых композиций («Лето знает» М. Леграна, «Лаура» Д. Рэксона, «Этюд в манере свинга» Дж. Гершвина и др.). Предложены методические рекомендации по их исполнению на сопилке. Рассмотрены проблемы, которые могут возникать при исполнении джазовой музыки на сопилке (нетипичная нотация, сложная метро-ритмика, фразы «на широком дыхании», использование специфических штрихов и способов игры). Рекомендуются пути их решения. Рассмотрена важность и целесообразность введения джазовой музыки в репертуар исполнителей на сопилке, которые учатся на разных ступенях музыкального образования (от музыкальных школ до ВУЗов).

*Ключевые слова:* crossover, classical crossover, репертуар для сопилки, джаз.

#### CROSSOVER AS ONE OF THE DIRECTIONS OF DEVELOPMENT OF SOPILKA ART

**Tymkiv Polina** – master, Rivne State Humanitarian University, Rivne

*The aim* of this paper is to explain the basics of jazz style in sopilka's interpretation.

*Research methodology.* We analyzed some examples of jazz music (which in original was write for recorder, alto-sax and tenor-sax) and presented some adaptation of this kind of music especially for sopilka. Experimentally tested some of specific methods of jazz plaing by sopilka.

*Results.* Jazz music is not native for Ukrainian people. So it has some features. First of all we must know that jazz notation is not like classical. So before playing this kind of music we must learn some theoretical aspects. Phrases in jazz are often very long with the changes in dynamic. So there we give some recommendations about performing breath (especially about complex inhale) and position technique. Also we talk about specific methods of playing, especially glissando, bend, flip, fall and so on. And give some recommendations about performing these receptions on sopilka. For good playing jazz on sopilka we must choose appropriate instrument. Of course alto sopilka is the best for performance. But little children can't play this instrument, because the holes are very big and little finger can't close them. So for play jazz music with the smallest children we must use soprano instrument.

*Key words:* crossover, classical crossover, sopilka's repertoire, art of sopilka, jazz.

**UDC 780.8: 780.64**

### **CROSSOVER AS ONE OF THE DIRECTIONS OF DEVELOPMENT OF SOPILKA ART**

**Tymkiv Polina** – master, Rivne State Humanitarian University, Rivne

*The aim* of this paper is to explain the basics of jazz style in sopilka's interpretation.

*Research methodology.* We analyzed some examples of jazz music (which in original was write for recorder, alto-sax and tenor-sax) and presented some adaptation of this kind of music especially for sopilka. Experimentally tested some of specific methods of jazz plaing by sopilka.

*Results.* Jazz music is not native for Ukrainian people. So it has some features. First of all we must know that jazz notation is not like classical. So before playing this kind of music we must learn some theoretical aspects. Phrases in jazz are often very long with the changes in dynamic. So there we give some recommendations about performing breath (especially about complex inhale) and position technique. Also we talk about specific methods of playing, especially glissando, bend, flip, fall and so on. And give some recommendations about performing these receptions on sopilka. For good playing jazz on sopilka we must choose appropriate instrument. Of course alto sopilka is the best for performance. But little children can't play this instrument, because the holes are very big and little finger can't close them. So for play jazz music with the smallest children we must use soprano instrument.

*Novelty.* In this work we present the analysis and adaptations of jazz music for sopilka. Also we developed guidelines for performers on sopilka, which will help them to play jazz music as good as traditional jazz instruments.

*The practical significance.* Provide and develop jazz music on the different levels of musical education is very important for performers on sopilka. It can increase children's (student's) interest in this instrument. So they also will learn new musical style and will develop their musical technique. And of course will recognize some new possibilities of our native instrument.

*Key words:* crossover, classical crossover, sopilka's repertoire, art of sopilka, jazz.

Надійшла до редакції 23.11.2020 р.

**УДК 477.2.74.11**

### **ЕТАПИ РОЗВИТКУ СКРИПКИ**

**Музичук Дар'я Олександрівна** – магістр музичного мистецтва,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне

Досліджуються історично періодизовані передумови виникнення скрипки на основі концепції будови передуючих інструментів. Виявлені специфічні особливості виконавської майстерності на шляху еволюції скрипки. Як і інші музичні інструменти, скрипка сформувалася в результаті тривалого і складного процесу загального розгортання музичної культури, зміною соціальних умов, в яких він протікав. Наявні інструментознавчі дані про розвиток смичкових інструментів у різних країнах показують, що кожен культурний етнос мав характерний саме для нього набір смичкових інструментів. Великий історичний інтерес являє собою визначення і походження родоводу скрипки, що вносить ясність у розуміння її принципової конструкції, використання інструментів скрипкового сімейства в музиці і технологічних питань виконавства.

*Ключові слова:* скрипка, виникнення, струнно-смічкові інструменти, еволюція, генеза, смичок, ребек, фідель.

*Постановка проблеми.* Скрипка – надзвичайно популярний та затребуваний інструмент в сучасному музичному мистецтві. Протягом багатьох століть історія викристалізувала досконалий струнно-смічковий інструмент. Зважаючи на виконавську майстерність сучасних скрипалів-віртуозів, що існує завдяки колосальній роботі над збагаченням можливостей інструмента, виникає необхідність у поясненні еволюції будови скрипки та дослідження історичних етапів її вдосконалення. Виникнення та подальший розвиток інструменту є актуальним питанням у світовій музичній культурі та посилюється об'єктивною потребою більш глибокого усвідомлення особливостей скрипки у контексті дослідження інструментального виконавства минулого та сучасності.