

звуків свого інструмента, коли грає інший музикант; далі необхідно навчитися уявляти висоту різних звуків з приготованим до гри інструментом в руках, не торкаючись до нього губами; потім уявляють висоту декількох звуків зовсім без інструмента. Коли учень навчиться безпомилково впізнавати всі звуки свого інструмента, необхідно зосереджувати його увагу на визначенні тональності музичного твору, а також на визначенні висоти окремих звуків інших духових інструментів і фортепіано.

У формуванні відносного слуху є надзвичайно важливим і відчуття опори на певний звук. Такою опорою може стати звук, на який духовик настроює свій інструмент. Методом багатократного щоденного добування, сольфеджування і фізичного відчуття цього звука можна досягти його стійкого запам'ятовування і здатності через інтервали і ступені визначати лад. Для виховання виконавського слуху існують різні інтонаційні вправи, що мають поєднуватися з виконанням музичних творів.

Вивчення ладу з опорою на інтервали припускає опору на основні (діатонічні) інтервали при переході від одного ступеня до іншого. Спочатку рекомендується декілька разів виконати на своєму інструменті і запам'ятати окремі секвенції (вони розділені тактовою рисою). Потім їх просольфеджувати (із назвою нот). Якщо є помилка, то знову зіграти на інструменті і відразу просольфеджувати. Досягти того, щоб виконання і сольфеджування були б ідентичними з першого разу на будь-який зі ступенів ладу. Корисні вправи секвенцій на різноманітні інтервали у висхідному і спадному напрямках. Вони прийнятні для виконавців на інструментах сі-бемоль, таких, як кларнет, труба, тенор і баритон. Для інших інструментів цього ж ладу необхідно вправи перенести у відповідну октаву або тисетуру, а для інструментів іншого ладу, їх відповідно перетранспортувати.

Основні об'єктивні чинники, що впливають на інтонування на духових інструментах:

- відхиленням від розрахункових параметрів при розташуванні і свердленні окремих звукових отворів на інструменті в процесі його виробництва;
- неточним регулюванням висоти підйому клапанів і невідповідністю подушечок чашечкам клапанів і гніздам звукових отворів;
- невідповідністю внутрішнього діаметра мундштука або барила діаметру кларнета;
- неправильним положенням рухливої пробки в голівці флейти;
- висуванням барила (у кларнета), голівки (у флейти), тростини (у гобоя, фагота), еса (у фагота), мундштука або підмундштучної трубки (у саксофона) при зміні загального ладу інструмента;
- формою і якістю тростини;
- зміною динаміки при добуванні звука та ін.

*Ю. В. Персидський*

## **ВІЙСЬКОВА МУЗИКА В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

Військова музика — музика, яка слугує цілям патріотичного виховання та строевого навчання військ. Засобами військової музики у військах здійснюються також функції сигналізації, оповіщення, зв'язку та управління. Виконується

переважно військовими оркестрами. Саме військова музика надає будь-якому військовому ритуалу особливу барвистість і значущість, підносить дух воїнів, пробуджує почуття гордості за свій народ, свою країну. Нерідко термін «військова музика» трактується широко і під ним розуміються будь-які твори, що виконуються військовим духовим оркестром.

Військова музика підпорядкована загальним законам музичного мистецтва. Вже в стародавніх народів Єгипту, Ассирії, Вавилону, Палестини, Персії, Китаю та Індії військова музика широко застосовувалася в боях, військово-громадському побуті і в урочистих церемоніях. У період раннього феодалізму призначення військової музики обмежувалося головним чином сигнальними і декоративно-ритуальними функціями. У період Великої французької революції помітно посилилася суспільно-організуюча функція військової музики в державному та цивільному житті.

До початку XIX ст. військові оркестри як у Франції, так і в Німеччині склалися крім вищезазначених інструментів з валторн, серпентів, тромбонів і турецької музики, тобто з великого барабана, тарілок і трикутника. Поряд із поступовим ослабленням первісної прикладної функції військової музики протягом XIX ст. відбувався процес її художнього зростання, залучення до спільної музичної культури. Одночасно упорядковувалася організація військових оркестрів, удосконалювалися інструменти, збагачувалися виразні засоби.

Залежно від завдань і умов застосування визначилися виразні засоби військової музики та її основні різновиди: сигнальна, стройова, суспільно-церемоніальна, розважальна та концертна.

Провідним і основним жанром військової музики незмінно є стройовий марш. Його різновиди — похідний, парадний (для урочистого проходження), колонний, фанфарний, зустрічний, похоронний, а також марш концертного типу.

До інших жанрів стройової церемоніальної музики належать п'єси, спеціально написані для музичного оформлення військових церемоніалів, а також концертні музичні твори військово-патріотичного змісту — увертюри, симфонії, фантазії, поеми.

Існують військові оркестри однорідні, що складаються з мідних та ударних інструментів, і змішані, що охоплюють також групу дерев'яних духових інструментів. Керівництво військовим оркестром здійснює військовий диригент.

У країнах Західної Європи виникнення військових оркестрів відноситься до XVII ст. У Франції за Людовіка XIV оркестр вже складався з дудок і барабанів, труб і литавр, гобоїв і фаготів. У британській армії гобої з'явилися в 1678 р. З введенням у XVIII ст. у військовий оркестр валторни і особливо кларнета військова музика стала мелодійнішою. У цей час у питаннях військової музики лідирує Німеччина.

З винаходом пістонів для мідних інструментів у 1816 р. у військовому оркестрі з'явилися корнети, бюгельгорни, офіклєйди з пістонами, саксофони. У XX ст. прикладна функція військової музики — залякування супротивника, сигналізація тощо — втрачає значення. Разом із цим відбувається посилення її соціально-культурної ролі як специфічного різновиду сучасного музичного мистецтва.

Упорядкування організації військових оркестрів, що супроводжувалося розширенням їх складу, істотно підвищило виконавські можливості військово-музичних колективів, збагатило виражальні засоби військової музики, розширило репертуар військових оркестрів.

Військово-музична проблематика привертала і привертає увагу багатьох відомих музикантів, музикознавців і теоретиків музичного мистецтва. Вже написано досить багато монументальних монографічних досліджень, присвячених різним аспектам військово-музичної художньої творчості.

*Н. Л. Глінко*

### **ТВОРЧА ПОСТАТЬ ВИДАТНОЇ САКСОФОНІСТКИ МАРГАРИТИ ШАПОШНІКОВОЇ В КОНТЕКСТІ ГЕНДЕРНИХ АСПЕКТІВ СУЧАСНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА**

Суттєвою складовою функціонування музичного виконавства, яке останнім часом починає привертати до себе все більшу увагу дослідників, є гендерний аспект, пов'язаний з існуванням певних історичних традицій та сформованою семантикою звукового образу того чи іншого інструменту та різновидів музичної діяльності. Тож, виходячи з цих сталих уявлень, мідні духові інструменти, зокрема саксофон, зазвичай сприймаються як суто чоловічі, гра на яких є неможливою для жінок та невідповідною до жіночого образу.

Однак музичне мистецтво другої половини XX — початку XXI ст. демонструє яскраві (хоча й поодинокі) винятки з цього правила, надаючи приклади видатних мистецьких досягнень талановитих жінок-саксофоністок.

Першою та однією з найвідоміших серед них є дивовижна жінка, талановита виконавиця і викладач з великої літери, народна артистка Російської Федерації, професор Російської академії музики ім. Гнесіних Маргарита Шапошнікова (нар. у 1940 р.), ім'я та творча діяльність якої є вже багато десятиліть визнаними у всьому світі.

Ім'я М. Шапошнікової вперше стало відомим і з'явилося на концертних афішах ще на початку 1960-х рр. Артистка розпочала свій творчий шлях як кларнетистка, закінчивши Державний музично-педагогічний інститут ім. Гнесіних за класом видатного кларнетиста О. Л. Штарка. Наполегливість та цілеспрямованість принесли їй звання лауреата Всесвітнього фестивалю молоді та студентів в Хельсінкі (1962) і Всесоюзного конкурсу музикантів-виконавців у Москві (1963). Утім, невдовзі Маргарита зацікавлюється грою на саксофоні, інтерес до якого переростає у неї у справжнє захоплення. З 1970 р. артистка починає виступати з сольними саксофонними програмами, попри недостатність сольного репертуару для цього інструменту. Вона формує клас саксофона в ДМШ ім. Гнесіних, виховуючи обдаровану молодь і роблячи з них неймовірних музикантів-саксофоністів.

Маргариті Шапошніковій вдалося створити власний академічний стиль гри, який виявляє свою спадкоємність із художніми традиціями французьких саксофоністів. У багатьох своїх інтерв'ю артистка зазначає, що це не вона вибрала саксофон, а саксофон вибрав її, ставши мистецькою долею.

Маргарита Шапошнікова завжди полюбляла багатоплановість саксофону. За її ствердженням, цей інструмент звучить дивовижно як в симфонічному