

on Sarny teaching educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko in Sarny;
Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. in History (Rivne)

This article has traced the implementation of ideas of Vasyl Sukhomlunsky in modern school drama circle, for example, Sarny teaching education complex «School collegium» named by Taras Shevchenko.

Teaching in the classroom implemented into practice offered by outstanding teacher forms and methods of work that promoting the comprehensive development of children – primary goal of education in general and formation of linguistic culture of pupils. Among these forms of work should be called conversations, copyrights and other tales, excursions, listening to the music, compositions, consideration paintings of art and their implementation verbal abuse.

Key words: Vasyl Sykhomlynsky, drama circle, knowledge, language, word, book, tale.

UDC 37.015

**THE IMPLEMENTATION IDEAS OF VASYL SUKHOMLYNSKY IN THE MODERN SCHOOL
(ON THE EXAMPLE OF THE DRAMATIC CIRCLE SARNY TEACHING AND EDUCATIONAL COMPLEX
«SCHOOL COLLEGIUM» NAMED BY TARAS SHEVCHENKO)**

Gavryliuk Lyudmila – the student of the speciality «Cultural Studies»
Rivne State Humanitarian University the teacher of drama circle based
on Sarny teaching educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko in Sarny;
Kaznacheieva Lyudmyla – docent, Ph.D. inHistory (Rivne)

The aim is to study the ideas to proceeding Vasyl Sukhomlynsky in te modern school drama circle the example Sarny teaching – educational complex”School collegium” named by Taras Shevchenko, Rivne region.

Review of literature. Modern sukhomlunestyk presented by many modern names of local and foreign researchers among them we must named Mykola Antonets, Yevgen Goloborodko, Grugoriy Tkachenko and others.

Results. In modern stages of active searching for new ways of reforming education particularly growing scientific significance the artistic heritage of Vasyl Sukhomlynsky .He created the educational system in tune with the task of modern school, therefore such wide interest of scientific and teachers practices, the creative heritage of pavluskuy scientist. The education process pupils by the meanings of words of Vasyl Sukhomlynsky primarily linked with the education of feelings, considering that true education is not possible without emotional attitude to the environmental world. For the education of feelings in Pavlish secondary school used various organizing forms “travelling” of the source of mind and word, te lessons of thinking among the nature, the lessons of the words and feelings etc, that means: book, song, tale, humour.

According outstanding teacher parenting means words that unite of three components: knowledge, feelings, actions. At the lessons of drama circle in Sarny educational complex «School collegium» named by Taras Shevchenko, in practice offered an outstanding teacher forms and methods of his works what promoting the comprehensive development of children – the main aim of education in general and the formation of linguistic culture. Among these forms of work should be called conversations, reading books, complication copybook tales and other compositions, excursions, listening musical compositions, consideration of the paintings of art, their implementational verbal abuse.

Practical importance. Submitted materials can be useful for teachers who implementing or planning to embody the ideas of Vasyl Sukhomlynsky in the educational process of modern school.

Key words: Vasyl Sykhomlynsky, drama circle, knowledge, language, word, book, tale.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 78.07:781.2

ШТРИХИ: ЩЕ ОДИН ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Кімстач Юрій Никифорович, викладач-методист музичного училища
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Рівне
sergiy_vsv@ukr.net

Аналізуються погляди на поняття «штрих», у тлумаченні якого існує чимала плутанина. Наводяться приклади визначень поняття, які є або неповними, або ще більше заплутують розуміння даної проблеми. Базуючись на особистому досвіді виховання музикантів, автор доходить висновку про формулювання власного визначення окресленого вище поняття. Стаття може сприйматися як дискусійна і розрахована на широкий загал музикантів-виконавців, для яких ця проблематика становить професійний інтерес.

Ключові слова: штрих, інтенсивність звучання, реальна тривалість звучання, засоби музичної виразності.

Постановка проблеми. Поняття «Штрих» є одним із базових у процесі оволодіння будь-яким музичним інструментом. Чітке уявлення про штрих дає можливість виконавцю найкращим чином осмислити авторський

задум та на його основі створити власну трактовку виконуваного музичного твору. На жаль, до цих пір немає визначення цього поняття, яке мало б загальний характер, було б спільним для широкого кола різноманітних інструментів. Різні методики по-різному тлумачать це поняття, вбачаючи в цьому реалізацію неповторної індивідуальності свого інструмента. Але, прислухавшись до втілення штрихів на різних інструментах, можна дійти висновку, що основні групи штрихів все ж є спільними, а саме:

1. Зв'язані
2. Відокремлені
3. Відривчасті.

Аналіз останніх публікацій. Взята до розгляду проблема викликає упродовж тривалого часу чималий інтерес як у музикантів-виконавців, так і музикознавців, оскільки від чіткого розуміння поняття «штрих» залежить якість виконання й глибина тлумачення музичного твору.

Розглядаючи зазначену проблематику, слід відзначити, що до сьогодні фактично відсутні наукові розвідки, у яких би дане питання ставало предметом дослідницької уваги. Тому у статті подається авторське бачення цієї проблеми.

Вклад основного матеріалу. Як відомо, усі сучасні акустичні музичні інструменти мають три прадавні предки: тягива стрілецького лука (струнні), ріг тварини (духові), шкіра тварини, натягнута на якусь порожнину (ударні). Звук – це коливання якогось тіла, що розповсюджуються завдяки оточуючому середовищу. Ці коливання чули наші предки, чуємо і ми зараз. Характеристики звучання усіх сучасних акустичних музичних інструментів можна звести до цих трьох гілок: струнні, духові, ударні. Усі вони дозволяють видобувати і з'єднувати чи розділяти звуки між собою. Слід підкреслити різницю у звуковеденні на різних інструментах. Скажімо, *legato* і *legatissimo* на фортепіано є досить умовними, оскільки звук видобувається ударом, а решта звучання – коливання струни, на яке вплинути вже немає можливості. Щипкові інструменти (бандура, гуслі тощо) так само мають проблеми з *legato* (його можна назвати акустичним, здебільшого уявним). Духові однострунні (флейта, кларнет, труба тощо) не мають *legatissimo*, бо це неможливо в принципі (для втілення цього штриха необхідні багатоголосі інструменти).

Ударні для досягнення *legato* застосовують тремоло, так само на домрі *legato* досягається за допомогою тремоло медіатором. *Staccato* на щипкових (бандура, гуслі) досягається швидким прикриттям звучачих струн. З цього невеликого огляду можна зробити висновок, що розуміння зв'язаності чи розділеності у виконавців на різних інструментах є однаковим, різними є лише прийоми їх досягнення. Недарма видатний російський трубач Т. Докшицер підкреслював, що «... в процесі роботи над музичним твором у симфонічному оркестрі є необхідність узгоджувати звучання інструментів між собою» [9; 22].

У процесі ознайомлення з визначеннями поняття «Штрих» викликають подив великі розбіжності у формулюванні і часта підміна поняття «Штрих» поняттям «Приєм» (як відомо, *штрих* – це що грати, а *приєм* – це як грати).

Так, приміром, Л. Міхеєва у книзі «Музыкальный словарь в рассказах», зазначає, що «штрих – это способ звукоизвлечения голосом или на инструменте» [8; 130]. Це визначення далеке від характеристики сутності поняття. Воно є неповне, оскільки суто процес звуковидобування – це лише початок звуку, а для того, щоб стати художньо-виражальним елементом музичного твору, звук повинен мати початок, продовження, закінчення і змістове навантаження, пов'язане з характером музичного твору.

Т. Докшицер у своїй методиці для духових інструментів пише: «Штрих – это не только начало звука, а и определенный характер его ведения, способ окончания и, в отдельных случаях, способ соединения звуков. Каждый звук имеет три зоны – начало, стационарную часть и окончание. Для группы заливочных штрихов зона окончания звука заменяется приёмом соединения звуков» [3; 57]. При всій повазі до видатного російського трубача, слід підкреслити, що замість визначення поняття маємо справу з практичними рекомендаціями стосовно звуковидобування та звуковедення.

О. Должанський у своєму Музичному словнику дає наступне визначення поняття: «Штрих – это способ звукоизвлечения и ведения звука на каком-либо инструменте(или голосом)» [4; 420]. Визначення схоже з попереднім тим, що обмежує характеристику поняття лише технічним боком, не торкаючись художнього.

А. Мірек наголошує: «Штрихом называются способы извлечения звука, основанные на определенных приемах ведения меха и туше» [11; 42]. З повагою до автора, відмітимо, що має місце спрощене тлумачення поняття; до того ж визначення прив'язане до акордеона і для інших інструментів непридатне.

Л. Касьяненко у своїй надзвичайно корисній книзі «Работа пианиста над фактурой» дає таке визначення: «Штрих – это то, что предшествует реальному звучанию, то есть касание к клавише» [6; 46]. У даному визначенні поняття «Штрих» підмінюється поняттям «Туше» (спосіб стикання пальця з клавішею). Тим більше дивно, коли в подальшому кожний з п'ятнадцяти пропонувананих штрихів розглядається як результат реального звучання. До того ж, у класифікації штрихів чимало непорозумінь, змішування способів і прийомів гри. Наприклад, чи можна вважати штрихом 12) ліктьове тремоло; 13) збирання акорда (!) 14) Вагова гра? Усе це насправді прийоми гри. 3) Кистьове *Staccato*, 6) пальцьове *Staccato*, 11) ліктьове *Staccato* – різновиди одного і того ж самого штриха, який досягається різними прийомами. Звичайно, що звуковий результат буде дещо відрізнятися, але не завдяки різним штрихам, а завдяки відтінкам одного і того ж самого штриха в залежності від застосованого прийому.

Ф. Ліпс, відомий російський баяніст, у книзі «Искусство игры на баяне» пише наступне: «Штрих – обусловленный конкретным образным содержанием характер звучания, получаемый в результате определенной артикуляции» [7; 35]. Є прагнення до загальномузичного осмислення поняття, але тут визначення прив'язується не до

інструмента, а до змісту твору. Звичайно, зміст та характер музичного твору впливають на вибір штриха, але виникає питання: значить, є абсолютно правильні штрихи? Пригадаймо, що в старовину не було розмежування між композитором і виконавцем. Взагалі, професії «виконавець» не існувало. Тому автори творів не дуже обтяжували себе стараним виписуванням штрихів, проставляючи їх в разі крайньої необхідності. І багато з того, що зараз граємо з музики доби бароко, класики – є редакціями, тобто реалізацією власних уподобань у даному творі того чи іншого редактора. Тому говорити про абсолютно вірні штрихи і про їх обов'язкову прив'язку до даного твору не є правильним. До речі, і сам Ф.Ліпс зазначає, що у тлумаченні поняття «*стосіб*» та «*прийом*» існує велика плутанина.

Б.Сгоров, відомий російський методист, пише: «Штрихи – это характерные формы звуков, получаемые соответствующими артикуляционными приёмами в зависимости от интонационно-смыслового содержания музыкального произведения» [5; 119].

Як пояснити, що «звук – це форма»? Звук – це коливання якогось тіла, які розповсюджуються через оточуюче середовище (елементарні відомості з фізики), а форма – окреслення якоїсь побудови. Як сполучаються ці зовсім різні поняття? І до цього визначення треба додавати ще одне: а що ж таке артикуляційні прийоми? Б.Сгоров не роз'яснює, в чому полягає сутність поняття «артикуляційні прийоми», а це було б не зайве зробити, оскільки існує така плутанина в термінології. До того ж складається враження, що штрих – не універсальне поняття, а строго обмежене коло своїх штрихів для кожного твору. А як же, приміром, 7 редакцій «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха, кожна з яких претендує на правильність саме її штрихів?

І.Браудо у своїй знаменитій книзі «Артикуляция» наводить цікавий приклад із концертної діяльності всесвітньо відомого віолончелиста П.Казальса. «П.Казальс в ответ на вопрос Б.Струве (професор Петербурзької консерваторії), почему знаменитый виолончелист играет Сюиты И.С. Баха каждый раз другими штрихами, сказал: «Молодой человек, Вы правы. Наибольшего труда мне стоило уяснение мелодической структуры сюит. Раз определив для себя эту структуру, я могу осуществить её самыми различными способами и не обязан заранее связывать свою игру каким-либо одним из них». Из этих слов выдающегося музыканта следует, что не может быть жесткой привязки и регистрации перечня штрихов к образному строю музыкального произведения. И в исполнении больших мастеров очень часто встречаются разночтения штрихов в зависимости от индивидуального восприятия музыкального материала, хотя уже около 300 лет штрихи выставляются в подавляющем большинстве музыкальных произведений» [1; 111].

Слід звернути увагу на той момент, що у всіх цих визначеннях та інших, які немає сенсу наводити, наголошується 1) на технічному, а не художньому боці поняття; і 2) не має розуміння штриха як самого по собі, без прив'язки до інструменту, чи до змісту твору.

Прагнути сформулювати, так би мовити, універсальне визначення поняття «Штрих», необхідно усвідомити зміст цього терміну. Це є наступне: штрих – виражальний елемент виконавської техніки, за посередництвом якого визначається початок, продовження та закінчення звучання окремого звука, ступеню злитності чи розділеності ряду звуків, інтенсивністю звучання, характером музичного матеріалу. Характер і зміст твору впливає на вибір штриха (а не визначає його).

Термін «Штрих» (*strich* – нім.) запозичений з образотворчого мистецтва, де лінія є або неперервна, або перервна. Так само і ряд звуків: вони або зв'язані, або відокремлені один від одного. Таким чином, основні штрихи в музиці: *legato*, *non legato*, *staccato* (зв'язано, відокремлено, відривчасто). Похідні: *legatissimo*, *staccatissimo* (дуже зв'язано, дуже відривчасто). Ці штрихи розрізняються за реальною тривалістю звучання, тобто *legatissimo* збільшує реальну тривалість звучання проти зазначеної в нотному тексті (за рахунок короткочасного накладання попереднього звуку на наступний), *legato* дорівнює зазначеній тривалості, а *non legato*, *staccato* і особливо *staccatissimo* – зменшують реальну тривалість звучання. Слід відмітити, що штрихи *legato* й *legatissimo* можна визначити лише в групі (мінімум – 2) звуків. Це є процес поєднання звуковидобування і звуковедення. А для визначення *non legato*, *staccato* чи *staccatissimo* досить одного звуку. Енергетика, що вкладається у процес звуковидобування, різна: у зв'язаній гри – мала, під час відокремленої гри – більша, відривчастої – ще більша.

Специфіка звуковидобування на баяні і акордеоні полягає в тому, що цей процес – двобічний. Для звукоутворення необхідно не тільки натиснути на клавішу, але й почати рухати міх. Тому утворення штриха на цих інструментах має дві складові:

а) *туше* (рух пальців) – спосіб стикання пальців із клавішами. Налічуємо чотири види: удар, поштовх, натискання, ковзання;

б) *рух міху*, який, в свою чергу, поділяється на два етапи: 1) початок руху міху (*атака*), 2) власне рух міху (*міховедення*). Атаку розрізняємо 3 видів: різка, тверда, м'яка.

Звідси можна скласти рівняння: штрих = атака + туше. І звідси ж випливає весь процес звукоутворення – як кількість звучання, так і її якість (*інтенсивність*, енергетика). Саме ця двобічність процесу звукоутворення мабуть і спричинила прагнення авторів визначення поняття «штрих» до обов'язкового охоплення і роботи пальців і руху міху, забуваючи, що на інших інструментах звук видобується зовсім по-іншому. Ось два приклади визначення поняття «штрих» у роботах російських баяністів.

В.Демченко: «Штрихами називаються способи извлечения и ведения звука, обусловленные различными приёмами движения пальцев и меха» [2; 5].

О.Онегін: «Штрихами називаються способи извлечения звука, обусловленные различными приемами нажатия пальцами клавиш, движения кисти, руки, меха» [9].

Одразу виникає питання: штрих для баяна чи акордеона – це щось відмінне, аніж для іншого інструмента? Знову маємо справу із суто технічним розумінням поняття, а як же воно корелюється із художнім змістом музичного твору? Така прив'язка до інструменту звичайно обмежує розуміння базових понять побудови музичної думки і є справжнім гальмом для всебічного розвитку музиканта.

Дивує той факт, що рідко хто з методистів звертає увагу на художній бік поняття «Штрих». Налічуємо сім основних засобів музичної виразності:

1. Динаміка
2. Фразування
3. Філірування
4. Темп
5. Агогіка
6. Ритмічна пластика
7. Штрих.

Напевно, сюди можна додати ще не один засіб музичної виразності, але без наявності перелічених виконання виразним бути не може. Необхідно зазначити, що деякі елементи виразності доступні не всім інструментам. Наприклад, щипкові не можуть застосувати філірування, однострунні – *legatissimo*, на органі неможливе фразування, акцентування тощо.

Виникає питання: завдяки чому штрих із засобу звуковидобування перетворюється на засіб музичної виразності? Можна провести паралель з художнім словом. Слово саме по собі або застосоване в побуті не є художнім. А художнім воно стає тоді, коли автор робить його елементом літературного твору, тобто навантажує його художньо-смысловим значенням. Так само і штрих в музиці. Допоки мова йде лише про звуковидобування, художнього навантаження немає. Воно виникає лише тоді, коли штриху надається змістовність. Інакше кажучи, коли він стає елементом розкриття характеру твору виконавцем на будь-якому інструменті, *засобом музичної виразності*. І ось тут – широке поле застосування різноманітних прийомів для досягнення визначеного звукового результату, оскільки штрих – *що грати*, прийом – *як грати*. Наприклад, студентові говориться: «Тут треба грати від ліктя, а тут – кистю». Необхідний звуковий результат досягається завдяки застосуванню різних прийомів втілення штриха.

Виходячи з усього вищезазначеного, пропонується наступне формулювання поняття: «Штрих – один із засобів музичної виразності, який визначає інтенсивність та реальну тривалість звучання». Реальна тривалість звучання може співпадати із зазначеною в нотах, а може не співпадати. Якщо, наприклад, якусь тривалість прийняти за одиницю, то *legatissimo* дає реальне звучання більше за одиницю, *legato* дорівнює одиниці, *non legato* менше за одиницю, *staccato* – приблизно половина одиниці, *staccatissimo* – менше половини одиниці.

Висновки. Таким чином, проведений аналіз спеціальної літератури та практики видатних виконавців і співставлення цього досвіду з власною художньо-творчою діяльністю, дає змогу встановити наступне: поняття «штрих» повинно визначатися як *засіб художньої виразності*, оскільки у вище наведених визначеннях автори акцентували увагу в основному на звуковидобуванні, ігноруючи факт художньо-смыслового навантаження штриха.

У статті наведені різноманітні уявлення про штрих, яких у методичній літературі є чимала кількість. Тим не менше до цих пір ще немає єдності поглядів на це поняття. Дана робота покликана допомогти виконавцям уникнути плутанини і більш свідомо використовувати поняття «штрих» для реалізації власної творчої індивідуальності в процесі виконання музичного твору. Цією статтею автор мав на меті узагальнити власні погляди та свій багаторічний досвід роботи.

Список використаної літератури

1. **Браудо И.** Артикуляция / И.Браудо. – М. : Музыка, 1973.
2. **Демченко В.** Технические упражнения для баяна / В. Демченко. – М. : Музыка, 1967.
3. **Докшицер Т.** Штрихи трубача / Т. Докшицер // Методика обучения игре на духовых инструментах. Вып. 4. – М. : Музыка, 1967.
4. **Должанский А.** Краткий музыкальный словарь / А. Должанский. – Л. : Музгиз, 1959.
5. **Егоров Б.** К вопросу о систематизации баянных штрихов / Б. Егоров // Баян и баянисты. Сб. ст. Вып. 6. – М. : Сов. композ., – 1984.
6. **Касьяненко Л.** Работа пианиста над фактурой / Л.Касьяненко. – Київ : НМАУ, 2003.
7. **Липс Ф.** Искусство игры на баяне / Ф. Липс. – М. : Музыка, 1985.
8. **Михеева Л.** Музыкальный словарь в рассказах / Л. Михеева. – М. : Сов. композ., 1988.
9. **Онегин А.** Школа игры на баяне / А. Онегин. – М. : Музгиз, 1961.
10. **Чулаки М.** Инструменты симфонического оркестра / М. Чулаки. – М. : Музыка, 1962.
11. **Мирек А.** Самоучитель игры на аккордеоне / А. Мирек. – М. : Сов. композ., 1984.

Reference

1. **Braudo Y.** Artykuliatsiya / Y. Braudo. – М. : Музыка, 1973.
2. **Demchenko V.** Tekhnicheskiye uprazhneniya dlia baiana / V. Demchenko. – М. : Музыка, 1967.
3. **Dokshytser T.** Shtrykhy trubacha / T. Dokshytser // Metodyka obucheniya yhre na dukhovyykh ynstrumentakh. Vyp. 4. – М. : Музыка, 1967.
4. **Dolzanskiy A.** Kratkiy muzikalnyi slovar / A. Dolzhanskiy. – L. : Muzghyz, 1959.

5. *Ehorov B.* К вопросу о систематизации байанских штрихов / В. Ехоров // Байан у байансты. Sb. st. Выр. 6. – М. : Sov. kompoz., – 1984.
6. *Kasianenko L.* Rabota pyanysta nad fakturoi / L. Kasianenko. – Kyiv : NMAU, 2003.
7. *Lyps F.* Yskusstvo yhry na baiane / F. Lyps. – М. : Muzyka, 1985.
8. *Mykheeva L.* Muzykalnyi slovar v rasskazakh / L. Mykheeva. – М. : Sov. kompoz., 1988.
9. *Onehyn A.* Shkola yhry na baiane / A. Onehyn. – М. : Muzghyz, 1961.
10. *Chulaky M.* Ynstrumenty symfonycheskoho orkestra / M. Chulaky. - М. : Muzyka, 1962.
11. *Myrek A.* Samouchytel yhry na akkordeone / A. Myrek. – М. : Sov. kompoz., 1984.

ШТРИХИ: ЕЩЁ ОДИН ВЗГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ

Кимстач Юрий Никифорович, преподаватель-методист музыкального училища
Ривненского государственного гуманитарного университета, г. Ривне

Анализируются взгляды на понятие «штрих», в толковании которого существует немалая путаница. Приводятся примеры определений понятия, которые являются либо неполными, либо ещё больше запутывают понимание данной проблемы. Базируясь на личном опыте воспитания музыкантов, автор приходит к выводу о формулировании собственного определения очерченного выше понятия. Статья может толковаться как дискуссионная и рассчитана на широкий круг музыкантов-исполнителей, для которых эта проблематика составляет профессиональный интерес.

Ключевые слова: штрих, интенсивность звучания, реальная длительность звучания, средства музыкальной выразительности.

ARTICULATIONS: ANOTHER VIEW OF THE ISSUE

Kimstach Yurii, teacher-methodist of musical specialized school
of Rivne State Humanity University

Analyzed views on the concept of «articulation», because of its interpretation. There are examples of definitions which are not incomplete or confuse understanding of this issue. The author makes conclusions about definition of articulation, based on personal experience education of musicians. The article could be seen as discussion and be relied on lots of musicians-performers who are interested in it as professional.

Key words: Intensity sound, articulations, real duration of sound, medium of musical expression.

UDC 78.07:781.2

ARTICULATIONS: ANOTHER VIEW OF THE ISSUE

Kimstach Yurii, teacher-methodist of musical specialized school
of Rivne State Humanity University

Relevance of the topic. Articulation – is defining characteristics of performance skills during a play any instrument. However, problems of meaning the concept of «articulation» moreover has a lot of inaccuracies and irrelevances. Purpose of this article – is analyzed speech of many famous musicians and try to give essence (precision) of this concept.

Review of recent publications. Considering this issue it is necessary to note there aren't scientific finding in general until nowadays, in which this issue would be the subject of researching attention.

Scientific novelty. At first the author tried to determine exactly definition of articulation.

Basic material. Working for many years in the field of education of the younger generation of musicians the author faced the problem of lack of precision in explaining the essence of the concept of «articulation». It was found that using this concept, a lot of musicians unable clearly formulate the essence of this notion. Reading the considerable number of literature, the author made the conclusion that this concept is interpreted by many authors in a lot of different way, besides there are even opposite statements. There are attempts to connect acoustical characteristics of the instrument to a specific content, to limit to the technical side of the notion, forgetting about the art load of used articulation and its place in the interpretation of the performed work. Often there is the confusion between two concepts: «articulation» and **device**. In some methodological work authors avoid the necessity to give the precise and brief definition of the term «articulation». Such lack of coordination caused the author to try to create a universal definition, which considers art load of used articulation and doesn't connect with specific material. Conclusions. So, articulation – is one way of musical expression which determines intensity and valid duration of sounding. On the one hand, intensity is the energy which spent on expression of articulation, on the other hand valid duration of sounding, through the used articulation, could equal a duration, indicated in musical scores but could be different too. Articulation – is what to play, device – is how to play.

The author considers that avoiding of confusion and misunderstanding will help in theoretical and practical training of the younger generation of musicians. He calls all, who sees this issue is relevant to continue discussing on the topic: if it is real to make universal concept «articulation» independently on acoustical characteristics of the instrument, traditions and interpretations.

Key words: Intensity sound, articulations, real duration of sound, medium of musical expression.

Надійшла до редакції 08.11.2016 р.