

УДК 78.07+785+37.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-37-18>**Олексій Миколайович Рало**

ORCID: 0000-0001-5044-2016

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент кафедри оркестрових духових та ударних інструментів  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[anralo1962@gmail.com](mailto:anralo1962@gmail.com)

## ДО ПИТАННЯ ТРАКТУВАННЯ ПОНЯТТЯ «ШТРИХ» У МУЗИЧНОМУ ВИКОНАВСТВІ: МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД

**Мета роботи** – проаналізувати поняття «штрих» у науковому дискурсі та визначити його сутність у музичному виконавстві на різних інструментах, в тому числі на ударних. **Методологія.** Під час написання статті використовувалися такі методи дослідження, як: індукції, дедуції, спостереження, компаративістики. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше, у теоретико-методичному аспекті розглянуто, проаналізовано та узагальнено погляди виконавців на ударних до поняття «штрих», а також специфіки реалізації штрихової палітри на цих інструментах. **Висновки.** Штрихи відіграють ключову роль в розвитку виконавської культури музиканта та техніки гри на інструменті. Вони розподіляються на численні категорії, для яких характерні різноманітні ігрових рухів, які впливають на кінцевий звуковий результат, додаючи певного характеру та відтінку звучанню. Штрихи, з позиції звуковидобування, відрізняються між собою характером атаки, стаціонарної частини та закінчення. В цілому, на них впливає швидкість виконання та динамічні градації під час гри. Деякі вчені уявляють «штрих» у вигляді компонентної структури із цілої низки складових – графічних, психічних, операціональних та звукових. З цього впливає висновок, що неспівпадіння «внутрішнього змісту» деяких із компонентів системи унеможливило спроектувати в «чистому вигляді» уявлення про штрихи представників інших виконавських спеціальностей на практику гри на звуковисотних клавішних ударних інструментах. У зв'язку з чим, розробка даного питання в напрямку виконавства саме на ударних інструментах має проходити виходячи з позиції, що «штрих» – це є результат діяльності функціональної системи звуковидобування і звукоутворення, спрямованого на формування виконавських дій та сприйняття кінцевого звукового результату.

**Ключові слова:** штрих, артикуляція, виконавство, ударні інструменти, звуковисотні клавішні ударні інструменти, реалізація.

*Ralo Oleksii Mykolayovych, PhD of Arts, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

***On the question of the interpretation of the concept "stroke" in musical performance: an interdisciplinary approach***

*The purpose of the work is to analyze the concept of "stroke" in scientific discourse and determined its essence in musical performance on various instruments, including percussion. Methodology. During the writing of the article, such research methods as: induction, deduction, observation, comparativistics were used. The scientific novelty of the work arose from the fact that, for the first time, in a theoretical and methodological aspect, the views of performers on the percussion instruments on the concept of "stroke", as well as the specifics of the implementation of the stroke palette on these instruments, are presented, analyzed and summarized. Conclusions. The strokes of players play a key role in the development of a musician's performance culture and the technique of playing an instrument. They are divided into a number of categories, which are characterized by a variety of playing movements that affect the final sound result, adding a certain character and tone to the sound. Strokes, from the position of sound production, differ among themselves in the nature of the attack, stationary part and ending. In general, the speed of execution and dynamic gradations during the game are observed on them. Some scientists identify "stroke" in the form of a component structure of a number of components – graphic, mental, operational and sound. From this follows the conclusion that the mismatch of the "internal content" of some of the components of the system cannot be design in the "pure form" of the detection of strokes of representatives of other performers of the specialty on the practice of playing pitched keyboard percussion instruments. In connection with this, the development of this issue in the direction of performers on percussion instruments should take place based on the position that "stroke" is the result of the activity of the functional system of sound production and sound creation, aimed at the formation of executive actions of perception of the final sound result.*

**Key words:** *stroke, articulation, performance, percussion instruments, pitched keyboard percussion instruments, realization.*

**Актуальність теми дослідження.** Професійне виконавство на звуковисотних клавішних ударних інструментах – явище в музичному мистецтві, яке дало свої перші паростки наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття. Воно було обумовлено, в першу чергу, появою удосконалених конструкцій ударних та нових музичних стилів, де новоспечені інструменти займали пріоритетні позиції.

Репертуар сольного виконавця на початку ХХ століття був досить скудним. Він поповнювався, насампе-

ред, за рахунок використання творів з класичного репертуару, написаного для інших інструментів, зокрема, для скрипки та фортепіано. Внаслідок чого, професійні музиканти, повинні були адаптувати нотний текст з різноманітними артикуляційними ремарками, як словесними, так й графічними, для гри на звуковисотих клавішних ударних інструментах, які мали дуже сухий та короткий звук. В першу чергу, таким дієвим засобом стало використання при грі на інструменті такого виконавського прийому як тремоло (багаторазове повторення звука – прим. О. М. Рало), метою якого було «заповнення» тривалої ноти або їх «з'єднати». Й такий інтерпретаційний прийом був превалюючим довгий час в виконавській практиці для створення багаточисленних перекладань та транскрипцій.

Проте, з появою «нових» ударних інструментів та повного їх формування до середини ХХ століття, таких як дворядний ксилофон, вібрафон та маримба, відбувається видозміна поглядів на інтерпретацію артикуляційних прийомів та розширення спектру штрихів. Зокрема, при грі на вібрафоні, який має достатньо тривалий звук, актуальність тремоло у «традиційному» його використанні при грі на ударних досить є сумнівною, так як музиканту необхідно зосередитися більше не на тривалості звуку, а на його закінченні. При грі на маримбі також були поставлені інші завдання перед виконавцем в напрямку реалізації штрихів, як міри артикуляції, так як сучасна тенденція при перекладанні творів, написаних для інших інструментів не передбачає використання виконавського прийому тремоло. Й це все відбувається на фоні, коли репертуарний лист музиканта на ударних інструментах був значно розширений за рахунок використання творів з барочної музики, завдяки більш ширшому діапазону інструмента, а також застосовування палок з новим типом обмоток, які надають значний вплив на розширення експресивно-акустичних можли-

востей інструмента. Все це вказує на те, що відбувається активний процес інтеграції звуковисотних клавішних ударних інструментів в музичну виконавську культуру, якій притаманні свої закони та правила.

У зв'язку з цим, вельми актуально створення системи правил та понять графічного засобу музичної артикуляції, штрихів, їх термінологічного відображення та виконавської реалізації, яка, з однієї сторони, не йтиме на противагу масштабним доробкам в цій галузі та в методиці та практиці гри на різних інструментах, з іншої сторони, буде знаходитися в повній відповідності з темброво-акустичними та експресивними можливостями «нових» звуковисотних клавішних ударних інструментів.

**Мета дослідження** – проаналізувати поняття «штрих» у науковому дискурсі та визначити його сутність у музичному виконавстві на різних інструментах, в тому числі на ударних. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що вперше, у теоретико-методичному аспекті розглянуто, проаналізовано та узагальнено погляди виконавців на ударних до поняття «штрих», а також специфіки реалізації штрихової палітри на цих інструментах.

**Виклад основного матеріалу.** На сьогодні існує багато фундаментальних праць, присвячених темі артикуляції та штрихів при грі на різноманітних музичних інструментах. Слід відзначити вагомі наукові дослідження українських авторів, зокрема: В. М. Апатського, М. А. Давидова, О. В. Сокола та ін.

Своє дослідження ми почнемо з розгляду терміну штрих у довідковій літературі. Загалом, слово «strich» виникло з німецької мови. В інтернет-словнику іншомовних слів «штрих» трактується як риска та лінія [11]. Однак, необхідно зазначити, що окрім цих, надаються інакші значення, кожне з яких має своє особливе смислове навантаження. Наприклад, у першому випадку, термін «штрих» може трактуватися як «коротка лінія чи риска» [8, с. 657], водночас, у другому випадку,

штрих – це «окрема подробиця, чи характерний момент у чому-небудь» [8, с. 657].

Проаналізувавши значення терміну «штриха», який використовується у музиці, нами також не було виявлено однакової позиції стосовно його трактування. Зокрема, у сучасному словнику іншомовних слів під редакцією О. П. Семотюк у музичному сенсі під «штрихом» розуміється «спосіб видобування звуку на струнних смичкових інструментах, що надає звучанню різного характеру і забарвлення» [8, с. 657–658]; в інтернет-словнику іншомовних слів «штрих» визначається як «навмисне виділення деталі під час виконання музичного твору» [11]; у словнику-довіднику музичних термінів за книгами Ю.Є. Юцевича «штрихом» позначається «прийоми звуковидобування на музичних інструментах, які впливають на виразність виконання» [10].

Слід наголосити на тому, що поняття «штрих» було безпосередньо пов'язано із оркестровим виконавством та, в першу чергу, з групою струнно-смичкових інструментів. Зазначимо, що доволі велику увагу у педагогічній та виконавській практиці на цих інструментах приділяється увага вивченню штрихової техніки, що отримало своє відображення у низці методичних праць, присвячених теорії та методиці навчання гри на інструментах даної групи.

Так, зокрема у «Методиці навчання гри на скрипці» В. К. Стеценко розглядає «штрих» як «типовий прийом звуковидобування» та визначає його як «тип руху смичка по струні, за допомогою якого досягається той чи інший характер звука» [9, с. 99]. Цікавим постає підхід автора до класифікації штрихів, кожен з яких, він розглядає як «з точки зору музично виражального змісту, так й специфіки виконання» [9, с. 99]. Щодо останнього класифікаційного поділу, то штрихи на скрипці автор пропонує групувати, зокрема, «за характером руху правої руки», розподіляючи штрихи на плавні та розмахові, а

також «за руховим спорідненням», де відношення їх до тієї чи іншої групи залежить від того, яка частина виконавського апарату привалює під час здійснення штриха, а також обраної частини самого смичка [9, с. 99].

Слід зазначити, що у теорії гри на скрипці, серед категорій стрибаючих та кидкових штрихів є таке поняття як «барабанний штрих», який ще має назву «штрих tremolo» сутність якого полягає в «киданні смичка на струну з незначної висоти, після чого, він через свої мимовільні коливання продовжує діяти самостійно». [14, с. 76]. Крім цього, у науково-методичній літературі можна зустріти такий тип штриха як «ricochet-saltato» [12, с. 75] значення якого є схожим із вищезгаданими штрихами.

Особливо прискіпливо до розгляду даної проблематики підходили вчені, педагоги та музиканти на духових інструментах. Аналізуючи наукові праці авторів, які широко використовувалися у нашій країні, слід зазначити, що з кожним етапом появи нових наукових розвідок з питань історії, теорії, методики гри на цих інструментах, проходить свій еволюційний шлях й поняття «штрих». Зокрема, окрім визначення терміну «штрих» як прийому видобування звуку (Б. О. Діков), у роботах вчених та виконавців-практиків «штрих» розглядається у взаємозв'язку з артикуляцією (І. Ф. Пушечников, Г. П. Марценюк). Зокрема, автор наукової статті «Класифікація штрихів та технічних прийомів виконання при грі на гобої», проводячи паралелі між терміном «артикуляція» та «штрихи» визначає їх як «певні форми звуків, що виникають в результаті застосування різноманітних артикуляційних прийомів» [6, с. 187]. В деяких напрацюваннях термін «штрих» розглядається як компонентна система (В. А. Леонов). Цікавим є погляд А. В. Гладких, який представляє сутність «штриха» на духових інструментах безпосередньо через специфіку їх відтворення на інструментах даної групи: «Під час гри

на духових інструментах під поняттям «штрих» мають на увазі чіткі узгоджені, одночасні дії всього виконавського апарату – роботу губних м'язів, язика, дихання, пальців» [1, с. 3–4].

У цьому контексті особливо слід відзначити й роль у вирішенні даної проблематики, відомого виконавця на трубі, уродженця Ніжину Тимофія Олександровича Докшицера, який не тільки вельми детально надав пояснення усім компонентам, що складають техніку виконання штрихів на трубі, а також, запропонувавши власну їх класифікацію на трубі, яка у подальшому, стала «основою» для доповнення та створення класифікацій штрихів на інших інструментах. Його напрацювання, що засновані на практичному досвіді, значно вплинули на розвиток навчання та виконавства гри на духових інструментах у цілому, а також на напрямок наступних теоретичних розробок.

В свою чергу, у своїх доробках автор визначає «штрих» як «суму технічних прийомів», особливу увагу концентруючи на нерівнозначності сутності понять «штрих» та «прийом». Аналогічне значення терміну «штрих» надають й сучасні українські науковці, які розглядають його «як суму технічних прийомів утворення, ведення, закінчення та поєднання звуків» [6, с. 189].

Важливу роль у роботах, присвячених проблемам виконавства на духових інструментах, автори відводять класифікації штрихів, яка базується на характері атаки виконання. Зокрема, Т. О. Докшицер штрихи розподіляє на дві групи: штрихи, що виконуються з атакою язика та штрихи, які виконуються без атаки язика [13]. Пізніше, уродженець Харкова, І. Ф. Пушечніков, досліджуючи штрихи на гобої з позиції артикуляції, систематизує штрихи в групи, виконання яких базується на різних типах атак звука, зокрема: інтенсивній, палаталізованій, еластичній, фрикативній.

Зауважимо, що особливого значення оволодінню штрихової палітри надається й у галузі фортепіанного

виконавства. В цьому контексті, на наш погляд, зацікавленість представляє собою робота Л. О. Касьяненко «Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму» [4]. Зокрема, дослідниця трактує «штрих» як технічний прийом, за допомогою якого можна виконувати різні види фортепіанної фактури та надає власну класифікацію фортепіанних штрихів, створену «на основі вивчення природних рухових здібностей руки та можливостей їх використання при грі на фортепіано» [4, с. 35–36].

Загалом, авторка надає п'ятнадцять різновидів штрихів, які розподіляє в окремі групи за назвою частини руки, яка відіграє превалюючу функцію у здійсненні того чи іншого штриха. Так, до прикладу, групу кистьових штрихів, складають кистьове нон легато, кистьове портаменто, кистьове стакато, кистьове легато (вертикальне й горизонтальне). Зацікавленість представляє й те, що у групу «ліктьових штрихів» та «великої техніки акордової фактури» серед різноманіття штрихів авторка виокремлює ліктьове тремоло та тремоло руки відповідно.

Аналіз наукових розвідок не був би повним, якщо не розглянути погляди викладачів та музикантів на природу поняття «штрих» у розрізі теорії та практики гри на баяні. Одним з фундаментальних досліджень, де окремі розділи присвячені оволодінню та удосконаленню штрихової техніки та принципам класифікації штрихів є праця М. А. Давидова «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» [2]. У своїй роботі автор підкреслює особливу функцію штрихів на баяні, яка характеризується «комплексним виявленням художньо-виражальних якостей звучання баяна» [2, с. 20]. Дотримуючись загального значення «штриха» у скрипковій виконавській практиці, як «способу звуковидобування», поряд з цим, М. А. Давидов розглядає «штрих», як синтетичний (а не одиночний)



елемент музичного процесу, в якому закладені всі характеризуючі його сторони, а саме: артикуляція, темпоритм, динаміка і тембр» [2, с. 21–22].

Окрім загального визначення самого терміну, автор наголошує на створенні більш точної термінології, яка буде відповідати конкретним видам штрихів на баяні. У своїй роботі автор надає таблицю штрихів, які розподіляє на шість груп: атакувальні штрихи, роздільні штрихи, зв'язні штрихи, комбіновані штрихи, штрихи міха, специфічні звукові ефекти [2, с. 31–34].

Доволі цікавим для виконавців на ударних інструментах буде розгляд підходу до реалізації штрихів на струнно-щипкових інструментах, зокрема домрі, беручи до уваги акустичну природу інструмента та способи звуковидобування.

У розділах своїх методичних праць, автори порушують питання про використання та виконання штрихів. Зацікавлення являє собою й самі підходи до розуміння сутності штриха, а також їх класифікації, в основі якої лежить певний тип удару. Загалом, під терміном «штрих» на домрі визнають «спосіб звуковидобування» [5, с. 16].

Проте, слід відзначити, що як і в наукових доробках з теорії та практики гри на баяні, так й у методичних напрацюваннях, присвячених виконавстві на домрі, автори підіймають проблему, пов'язану з термінологією штрихів, трактуванню кожного з них, порівнянню та відповідності значенням певних штрихів, які усталені в інших спеціальностях, зокрема, скрипки.

Аналізуючи штрихи на домрі, окремо слід зупинитися на взаємозв'язку прийому тремоло зі штрихами легато та нон легато. Так, ряд авторів вказують, що за допомогою тремоловання (роздільного тремоловання), можна досягти штриха або легато або нон легато. Зокрема, У «Початковій школі гри на чотириструнній домрі» В. І. Михеліс та О. Є. Калінін відмічають: «Легато означає виконання двох або декількох нот без перерви в зву-

чанні. Основним прийомом досягнення легато є тремоловання» [7, с. 27].

Розглядаючи певний штрих, який застосовується при гри на домрі, автори у своїх напрацюваннях особливу увагу концентрують безпосередньо на їх реалізації. Так, наприклад, у «Початковій школі гри на чотириструнній домрі» В. І. Михеліс та О. Є. Калінін виокремлюють штрих стакато, який «досягається ударом медіатором лише вниз або лише вгору» та перемінний штрих, здійснення якого «досягається чергуванням ударів медіатором вниз і вгору» [7, с. 27].

Вивчаючи сутність окремих штрихів, слід також зазначити, що деякі з них можуть слугувати засобом для створення іншого штриха. Зокрема, незважаючи на те, що у домровій методичній літературі перемінний штрих трактується як різновид штриха стакато, проте при швидкій послідовності нот перемінним штрихом досягається інший штрих – легато [7, с. 28].

Досліджуючи дану проблематику у теорії та практиці гри на ударних інструментах слід зауважити, що окремі дослідження, які присвячені цій темі та опубліковані в нашій країні відсутні. Проте, серед методичних напрацювань авторів, нами були віднайдені деякі невеликі нотатки, що стосуються цієї проблеми.

Перший крок у висвітленні даної тематики заклав педагог та виконавець на ударних інструментах українського походження К. М. Купінський. У своїх доробках, їм вперше фіксується згадка про штрихи. Й, хоча, ним не було виведено значення терміну «штрих» та не надано класифікації штрихової палітри, К. М. Купінський коротко розглядає їх в контексті вивчення прийомів гри на ударних інструментах, зокрема, звуковисотних клавішних, а точніше – ксилофоні. Так, наприклад, розглядаючи технічний виконавський прийом «тремоло», К. М. Купінський, по суті стверджує, що воно може слугувати засобом для досягання штриха легато

на ксилофоні, який за своєю акустичною природою має короткий звук. Крім цього, він особливу увагу зосереджує на складності отримання належного результату — штриха легато, за допомогою тремоло, пов'язаною зі специфікою гри на звуковисотних клавішних ударних, зокрема, переходу з однієї пластини інструменту, а також при гри інтервалів.

Слід відмітити, що за часів К. М. Купінського та на сьогодні у педагогічній практиці, що, зокрема, зафіксовано, у робочих програмах з фаху на різних освітніх рівнях навчання, набула поширення вимога виконання гам, арпеджіо та вправ різними видами штрихів.

Зокрема, у Типовій навчальній програмі з навчальної дисципліни «Ударні інструменти» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва професійного спрямування, інструментальні класи серед навичок та умінь на вібрафоні, які повинен продемонструвати учень на третьому році навчання під час підсумкового контролю є «застосування штрихів *legato, staccato, tenuto...*» [3, с. 25].

Цікавим є аналіз думок викладачів та виконавців на ударних інструментах стосовно сутності різновидів штрихів. Зокрема, серед багатьох викладачів на ударних інструментах, є поширеною думка про те, що штрих стакато на ксилофоні не потребує будь-яких особливих виконавських дій та рухів зі сторони музиканта, а сам по собі є природнім штрихом з огляду акустичних якостей інструмента.

Зацікавленість представляє й аналіз закордонного досвіду колег, виконавців та викладачів на ударних інструментах. По-перше, слід відзначити, що в англійській мові, на відміну від української, не має чіткого розмежування між поняттям «штрих» та «удар», у зв'язку з чим, виникають труднощі у визначенні термінології. Наприклад у інтернет-словнику «OnMusic dictionary» термін «stroke» позначає «рух виконавця задля видобу-

вання звука на музичному інструменті» [17]. На сторінці Оксфордського музичного словника, під одним із значень «stroke» розуміють «знак артикуляції, використовуваний для позначення стакато» [18].

Таке різне бачення на термін призводить до плутанини в розгляданні цієї проблематики, а саме в знаходженні сутності цього поняття в напрацюваннях авторів, присвяченим теорії та практиці гри на ударних інструментах.

Наприклад, Адам Поляховскі у своїй «Школі гри на малому барабані» («Szkola gry na werblu») [15] у розділі «Artykulacja w grze na werblu» виокремлює 4 основні види ударів, що застосовуються при грі на малому барабані: full stroke, down stroke, the tap, up stroke [15, с. 16]. Пояснюючи специфіку здійснення кожного з цих видів, автор розглядає поняття «удар» та «артикуляцію» як рівнозначні поняття. Так, описуючи реалізацію виконання «full stroke», автор вказує: «Палка здійснює повний рух, приблизно на 90 градусів та після відскоку від малого барабану повертається у вихідну точку. Такий тип артикуляції використовується для реалізації одиночних довгих ритмічних тривалостей, найчастіше у динаміці форте» [15, с. 16].

В свою чергу, видатний виконавець, педагог, розробник сучасних конструкцій ударних інструментів Лі Ховард Стивенс у своїй методичній розробці «Method of Movement for Marimba» у підрозділі «Tone, Lift, Legato, Staccato» проводить розмежування між термінами «legato» та «tone». Зокрема, на думку автора «не існує такого поняття як тон легато чи штрих легато. Легато відноситься до з'єднання звуків» [16, с. 23]. Досягнення так званого ефекту легато на маримбі, який Л. Х. Стивенс називає «квазі легато», обов'язковою умовою якого є поєднання двох звуків, відбувається шляхом «зіставлення атаки другої ноти зі звучанням попередньої ноти. Чим довше Ви чекаєте, для того, щоб ударити другу ноту, тим м'якіше вона повинна бути» [16, с. 23].

**Висновки.** Отже, штрихи відіграють ключову роль в розвитку виконавської культури музиканта та техніки гри на інструменті. Вони розподіляються на численні категорії, для яких характерні різноманітні ігрових рухів, які впливають на кінцевий звуковий результат, додаючи певного характеру та відтінку звучанню. Штрихи, з позиції звуковидобування, відрізняються між собою характером атаки, стаціонарної частини та закінчення. В цілому, на них впливає швидкість виконання та динамічні градації під час гри.

Деякі вчені уявляють «штрих» у вигляді компонентної структури із цілої низки складових – графічних, психічних, операціональних та звукових. З цього випливає висновок, що неспівпадіння «внутрішнього змісту» деяких із компонентів системи унеможливило спроектувати в «чистому вигляді» уявлення про штрихи представників інших виконавських спеціальностей на практику гри на звуковисотних клавішних ударних інструментах. У зв'язку з чим, розробка даного питання в напрямку виконавства саме на ударних інструментах має проходити виходячи з позиції, що «штрих» – це є результат діяльності функціональної системи звуковидобування і звукоутворення, спрямованого на формування виконавських дій та сприйняття кінцевого звукового результату.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гладких А.В. Засоби музичної виразності. *Культура України*. 2012. № 38. URL: [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/gio\\_old\\_2017/ku/kultura38/25.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/gio_old_2017/ku/kultura38/25.pdf) (дата звернення: 12.12.2023).
2. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
3. Дудник Є.І., Хмиров С.І., Томасишин М.М. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Ударні інструменти» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. Київ, 2022. 45 с.
4. Касьяненко Л. О. Класифікація фортепіанних штрихів як теоретичний інструмент освоєння піанізму. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2022. № 1. С. 33–42. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2022-1>

5. Лисенко М.Т. Школа гри на чотириструнній домрі. Київ: Музична Україна, 1967. 158 с.
6. Марценюк Г. П. Класифікація штрихів та технічних прийомів виконання при грі на тромбоні. *Молодий вчений*. 2017. № 12 (52), С. 187–192. URL: <http://molodyvchenu.in.ua/files/journal/2017/12/45.pdf>
7. Михеліс В.І. Калінін О.Є. Початкова школа гри на чотириструнній домрі. Київ: Мистецтво, 1963. 295 с.
8. Семотюк О.П. Штрих. Сучасний словник іншомовних слів. Вид. 2-ге, доп. Х.: Веста: Ранок, 2008. С. 657–658.
9. Степенко В. К. Методика навчання гри на скрипці: в 2 ч. Ч. 1. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1960. 178 с.
10. Штрих. *Словник-довідник музичних термінів* / за ред. Ю.Є. Юцевича. URL: <http://term.in.ua/indeks.html?term=%D0%A8%D0%A2%D0%A0%D0%98%D0%A5> (дата звернення: 10.12.2023).
11. Штрих. *Словник іншомовних слів*: веб-сайт. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%F8%F2%F0%E8%F5> (дата звернення: 10.12.2023).
12. Auer L. (1921). *Violin Playing As I Teach It*. New York: Frederick A. Stokes Company, 1921. 225 p.
13. Dokshizer T. *The Path to Artistry*. Victoria: qPress, 2021. 302 p.
14. Flesch C. *The Art Of Violin Playing*/trans. from German F.H. Martens. New York: Carl Fischer, Incorporated. 1924. Т. 1. 198 p.
15. Polachowski A. *Szkoła gry na werblu*. Będzin: Palisso Edition, 2010. 153 s.
16. Stevens L.H. *Method of Movement for Marimba*. Michigan: Marimba Productions, 1979. 109 p.
17. Stroke. *OnMusic dictionary*: website. URL: <https://dictionary.onmusic.org/terms/3380-stroke> (дата звернення: 20.12.23).
18. Stroke. *Oxford Music Online*: website. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=stroke&searchBtn=Search&isQuickSearch=true> (дата звернення: 20.12.23).

#### REFERENCES

1. Hladkykh A.V. (2012). Means of musical expression. *Culture of Ukraine*, 38. Retrieved from [https://ic.ac.kharkov.ua/nauk\\_rob/nauk\\_vid/rio\\_old\\_2017/ku/kultura38/25.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura38/25.pdf)
2. Davydov M.A. (2004). *Theoretical foundations of the formation of performance skills of an accordionist (accordionist)*. Kyiv: Musical Ukraine.
3. Dudnyk E.I., Khmyrov S.I. & Tomasyshyn M.M. (2022). *A typical curriculum for the discipline "Percussion Instruments" of the middle (basic) sub-level of primary art education in musical art of the primary professional direction, instrumental classes*. Retrieved from <http://arts-library.com.ua/xmlui/handle/123456789/1029>
4. Kasyanenko L.O. (2022). Classification of piano strokes as a theoretical tool for mastering pianism. *Southern Ukrainian art studios*, 1, 33–42. doi: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2022-1>

5. Lysenko M.T. (1967). *School of playing the four-string domra*. Kyiv: Musical Ukraine.
6. Marceniuk G. P. (2017). Classification of strokes and technical techniques of performance when playing the trombone. *A young scientist*, 12 (52), 187–192. Retrieved from <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/12/45.pdf>
7. Mikhelis V.I. Kalinin O.E. (1963). *Elementary school of playing the four-string domra*. Kyiv: Art.
8. Semotyuk O.P. (2008). Stroke. *Modern dictionary of foreign words*. (pp.657–658). Kh.: Vesta: Morning.
9. Stetsenko V. K. (1960). *Methodology of learning to play the violin*. Part 1. Kyiv: State Publishing House of Fine Arts and Musical Literature of the USSR.
10. Yutsevich Yu. E. (Eds). Stroke. *Dictionary-handbook of musical terms*. Retrived from <http://term.in.ua/indeks.html?term=%D0%A8%D0%A2%D0%A0%D0%98%D0%A5>
11. Stroke. *Dictionary of foreign words*. Retrieved from <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%F8%F2%F0%E8%F5>
12. Auer L. (1921). *Violin Playing As I Teach It*. New York: Frederick A. Stokes Company.
13. Dokshizer T. (2021). *The Path to Artistry*. Victoria: qPress.
14. Flesch C. (1924). *The Art Of Violin Playing*. F.H. Martens (Transl.).T. I. New York: Carl Fischer, Incorporated.
15. Polachowski A. (2010). *Szkola gry na werblu*. Będzin: Palisso Edition.
16. Stevens L.H. (1979). *Method of Movement for Marimba*. Michigan: Marimba Productions.
17. Stroke. *OnMusic dictionary*. Retrieved from <https://dictionary.onmusic.org/terms/3380-stroke>
18. Stroke. *Oxford Music Online*. Retrieved from <https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=stroke&searchBtn=Search&isQuickSearch=true>