

Міністерство освіти і науки України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ  
НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ:  
ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

*Збірник наукових праць*

Рівне – 2019

*Друкуються за ухвалою Вченої ради Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №4 від 30 квітня 2019 р.)*

**Редакційна колегія:**

**Сверлюк Я.В.** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;

**Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

**Лабунець В.М.** – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

**Мельничук С.Ф.** – заслужений діяч мистецтв України, Народний артист України, професор, завідувач кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ;

**Грищенко Ю.В.** – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

**Прокопович Т.Ю.** – кандидат мистецтвознавства, доцент Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

**Шиманський П.Й.** – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-практичної підготовки факультету мистецтв СНУ імені Лесі Українки.

**Рецензенти:**

**Горбенко С.С.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

**Туріна О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри виконавських дисциплін №1 Київської муніципальної академії музики імені Р.Глієра.

*Редактор-упорядник – Горіна Л.І.*

**Г 69** **Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність** : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. – Рівне : Волин. обереги, 2019. – 252 с.

ISBN 978-966-416-649-9

Збірник охоплює широкий спектр питань народно-інструментального виконавства і містить культурологічні проблеми сучасного мистецтва та соціально-психологічні проблеми національної музичної освіти. Темі розглядаються в різних аспектах історії, теорії і практики регіонального виконавства в Україні та мистецтва української діаспори.

Видання розраховане на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів мистецьких навчальних закладів, а також на широке коло спеціалістів і читачів, які цікавляться питаннями розвитку жанру народно-інструментального виконавства.

**УДК 7.071.5**

## ЗМІСТ

### Розділ І.

#### *Історія народно-інструментального мистецтва*

<i>Беца М. В.</i> Реконструкція творчості кобзаря Остапа Вересая в сучасному народно-інструментальному виконавстві .....	5
<i>Бовсунівська Н. М.</i> Історія народно-інструментального мистецтва української діаспори Канади та Сполучених Штатів Америки (кінець XIX – середина XX століття) .....	12
<i>Брухаль І. Г.</i> Становлення цимбального професіоналізму. Школа .....	22
<i>Даяк Ж. Ю., Проколюк Л. В.</i> Вдосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки .....	33
<i>Дмитрієва І. Л.</i> Дослідження історії кобзарства у творчому доробку Володимира Кушпета .....	40
<i>Дуда Л. І.</i> Музичний фольклор у творчості бандуристів української діаспори .....	47
<i>Дутчак В. Г.</i> Взаємодія музичної та літературної площини мистецтва української діаспори (на прикладі композиторської творчості для бандури) .....	54
<i>Жовнір С. С.</i> Актуалізація творчості Ейтора Вілла Лобоса в сучасному гітарному мистецтві .....	64
<i>Козачук І. Р.</i> Сопілкарство Рівненщини XX-XXI століття .....	71
<i>Комаринська О. О.</i> Конструктивне удосконалення бандури як чинник формування концертного репертуару .....	79
<i>Кубік О. Є.</i> Капели бандуристів України та української діаспори в контексті взаємодії вокально-інструментального та хорового виконавства .....	87
<i>Порцева А. М., Порцев М. В.</i> Михайло Вербицький – основоположник гітарної школи в Західній Україні .....	94
<i>Стрижиборода П. В.</i> Засади програмності у гітарній творчості Штепана Рака .....	103
<i>Томашівська М. М.</i> Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дримба .....	109
<i>Фабрика-Процька О. Р.</i> Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею) .....	114
<i>Федорняк Н. Б.</i> Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки .....	123
<i>Чеченя К. А.</i> Деякі питання організації та проведення мистецьких конкурсів .....	130

## Розділ II.

### **Теорія та практика музично-виконавського мистецтва**

<i>Дзяман З. В.</i> Домра і транскрипції з інших музичних інструментів .....	135
<i>Князєв В. Ф.</i> Твори малої форми у баянному доробку Ф. Анжеліса (аспекти виконавської інтерпретації).....	142
<i>Приймак А. М.</i> Особливості виконавської інтерпретації скрипкових концертів В. А. Моцарта .....	150
<i>Волошина Л. І.</i> Сучасна технологія розвитку емоційної чутливості учнів молодших класів мистецьких шкіл засобами українського пісенного фольклору на уроках сольфеджіо, імпровізації та композиції .....	156
<i>Гаврилюк І. В.</i> Педагогічні принципи Анатолія Грицяя в контексті формування вокальної культури бандуриста.....	162
<i>Горіна Л. І.</i> Педагогічні умови формування лідерських якостей в класі ансамблю .....	168
<i>Дмитренко М. І.</i> Актуальність та методи популяризації навчання гри на домрі (кобзі) учнів «цифрового покоління».....	174
<i>Катеринчик А. В.</i> Основи професійного звуковидобування скрипаля.....	182
<i>Корейчук М. П., Бондарчук А. Я.</i> Деякі поради керівникам інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів (методика) .....	189
<i>Маринін І. Г.</i> Структура компетентності вчителя музичного мистецтва – керівника шкільного народно-інструментального колективу .....	197
<i>Стус М. М.</i> Розвиток асоціативного мислення учня-скрипаля.....	206
<i>Турчин Г. П.</i> Педагогічні підходи у формуванні творчої індивідуальності студента-музиканта .....	212
<i>Ткаченко Л. І.</i> Важливі аспекти початкового періоду навчання гри на бандурі у світлі сучасних наукових досліджень .....	219
<i>Цимбал А. І.</i> Формування виконавських навичок баяністів на початковому етапі навчання .....	226
<i>Чайка С. В.</i> Формування інтересу у майбутніх учителів музичного мистецтва до фольклорних творів у ансамблі бандуристів .....	233
<i>Шаплюк Ю. О.</i> Сучасні технології та педагогічні методики формування творчої самостійності учнів в умовах роботи шкіл естетичного виховання.....	240
<i>Про авторів</i> .....	247

### Список використаних джерел

- 1.Казанцева А. "Мозок як орган задоволення". (електронний ресурс). Режим доступу: <https://www.litres.ru/asya-kazanceva/mozg-kak-organ-udovolstviya-28951765/>
- 2.Карпачов Д. "Як дати дитині все без грошей та зв'язків" (електронний ресурс). Режим доступу: <https://iknigi.net/avtor-dmitriy-karpachev/171768-kak-dat-rebenku-vse-bez-deneg-i-svyazej-dmitriy-karpachev.html>
- 3.Курпатов А. "щаслива дитина" (електронний ресурс). Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=641236&p=2>
- 4.Курпатов А. "Червона таблетка" (електронний ресурс). Режим доступу: <https://www.ereading.club/book.php?book=1058106>
- 5.Відеолекції вищезазначених авторів з інтернет-порталів.



УДК 780.614.331

*А.В. Катеринчик,  
м. Рівне*

## ОСНОВИ ПРОФЕСІЙНОГО ЗВУКОВИДОБУВАННЯ СКРИПАЛЯ

У статті порушено педагогічні проблеми професійного звуковидобування при грі на скрипці. Формування елементарних навичок звуковидобування як важливої складової частини розвитку виконавської майстерності, що забезпечує звуковідтворення на інструменті – роботу правої руки скрипаля і смичка, оскільки звук є одним з основних якісних критеріїв виконавства.

**Ключові слова:** звуковидобування, звуковідтворення, інтонування, виконавський апарат, професійні навички.

В статье рассмотрены педагогические проблемы профессионального звукоизвлечения при игре на скрипке. Формирование элементарных навыков звукоизвлечения как одной из главных составных частей развития исполнительского мастерства, что обеспечивает звуковоспроизведение на инструменте – работу правой руки скрипача и смычка, поскольку звук является одним из качественных критериев исполнительства.

**Ключевые слова:** звукоизвлечение, звуковоспроизведение, интонирование, исполнительский аппарат, профессиональные навыки.

The following article deals with the pedagogical problems of professional sound production as an important component of the performing skills development, which provides reproduction of sound on the instrument – the work of the violinist's right hand and the violin bow, since sound is one of the main qualitative criteria of performance.

**Key words:** sound production, sound reproduction, intonation, performing apparatus, professional skills.

**Постановка проблеми.** Проблема культури звуку, професійного звуковидобування є однією з основних проблем навчання та виховання музиканта-виконавця на струнних інструментах. Струнно-смичкові інструменти є найбільш примхливими у процесі оволодіння ними. Виховання вільної й природної постановки рук і засвоєння доцільних рухів є важливою передумовою для подальшого успішного музично-виконавського розвитку скрипаля.

**Мета** статті полягає у визначенні педагогічних методів розвитку професійних навичок, опанування якими створює культуру скрипкового звуку.

Завданням є розглянути специфіку педагогічного підходу до проблеми звуковидобування та оптимальних моделей виконавських дій скрипаля.

**Аналіз досліджень.** Проблеми звуковидобування та якісного і професійного звуковідтворення неодноразово висвітлювалися у працях відомих методистів та музичних педагогів М. Берлячника та М. Лібермана, засновника російської скрипкової школи Л. Ауера, а також К. Флеша, Ю. Янкелевича. До питань культури звуку неодноразово звертався Б. Струве. Проведений аналіз спирається, як на опрацьовані джерела, так і на особистий виконавський та педагогічний досвід автора.

**Виклад основного матеріалу.** Музичне мистецтво будується на особливостях слухового сприйняття людини. За своєю природою музичний звук відрізняється від звичайних звучань, що оточують людину, своїми особливими якостями, які склалися в процесі тривалої художньої практики. Він-основа мови музики, будівельний матеріал для втілення ідейно-естетичного змісту твору, його образної системи.

Для послідовного оволодіння культурою скрипкового звуку величезне значення має досконалість рухово-ігрового апарату музиканта-виконавця. Як підкреслює відомий скрипаль і педагог Ю.І. Янкелевич, "перспективність постановки скрипаля визначається саме тим, наскільки вона здатна забезпечити весь комплекс рухів, які знадобляться скрипалеві у подальшому його розвитку... Виконавські рухи не являють собою чисто рухову сферу, ізольовану від звучання; вільний рух дає красиве звучання, затиснений рух не може дати доброго звукового результату і створює перешкоди у розвитку техніки" [14,с.62].

Відомо, що на смычкових інструментах звук можна видобувати трьома способами: за допомогою волоса смичка (*arco*), за допомогою тростини смичка (*con legno*) та за допомогою щипка пальцем (*pizzicato*). Основний спосіб з цих трьох: "*arco*", коли під час ведення смичка по струні волос чіпляється за струну – таким чином примусивши її коливатись.

Звуковідтворення на скрипці розглядається як цілісна система, яка складається з ряду елементів: прилягання смичка до струни, швидкість ведення смичка, ігрова точка між підставкою і грифом.

Оволодіння професійним звуковидобуванням на скрипці потребує значно більших зусиль, методико-педагогічної винахідливості та часу в порівнянні з іншими музичними інструментами. Дуже часто скрипалі без хорошої школи користуються таким простим прийомом: грають смичком ближче до грифу, що дає одноманітне, але приємне звучання. Та справжній професіонал потребує як найбільшої різноманітності звукових фарб. Для цього він повинен майстерно керувати смичком в різних швидкостях його проведення по струні в різних частинах, контактах зі струною, прийомах атаки звуку, його посиленням, послабленням, тобто бути справжнім майстром смичка. Видобування численних відтінків звучання і є показником професійного володіння звуком.

Основою цих знань є закономірності взаємодії трьох пружин при відтворенні звуку – тростини смичка, струни та кисті і пальців руки. Для педагога розуміння і оволодіння на практиці цією закономірністю означає вміння свідомо направляти, регулювати і виправляти недоліки звуковидобування на будь-якому етапі розвитку скрипаля. Виконавець, який володіє пластикою взаємодії трьох пружин – це майстер смичка, який професійно володіє всіма тонкощами звуковидобування.

Всі сторони виконавської майстерності гри на смичкових інструментах тісно пов'язані з характером звуковидобування. Недоліки звучання негативно позначаються не тільки на якості кантилени, а й на точності інтонації, на якості штрихів, трелі тощо. Недостатня увага до звуку гальмує як художній розвиток, так і технічне вдосконалення виконавця. З перших же кроків робота над звуком має бути підпорядкована розкриттю музичних образів через різноманітність тембрів, динаміки, штрихів.

Гра на смичкових інструментах вимагає великої різноманітності відносно докладання зусиль. Вже витяг рівного за силою звуку пов'язано з безперервною зміною м'язових зусиль. Адже художній задум найтіснішим чином пов'язаний з постійною зміною динаміки. Так що завдання зводиться до розширення шкали зусиль, переданих на смичок до природних меж як в один, так і в інший бік. Уміння "вичавити" з інструменту все, що він може дати, залежить не стільки від фізичної сили виконавця, скільки від вправності, тембрових можливостей інструменту, способу звуковидобування. Принцип витягу смичком звуку зі струни заснований на механізмі використання пружних сил самої струни і смичка, зчеплення з нею лусочок волоса, коливання і

наступного нового зчеплення. Контакт смичка зі струною здійснюється як шляхом використання "ваги" правої руки, так і притисненням смичка до струни натиском вказівного пальця на тростину. Першочергове завдання звуковидобування полягає в тім, щоб, з одного боку, збудити смичком максимальні коливання струни, а з іншого, не "задавити" її, дати їй можливість вільно коливатися, підтримувати ці коливання проведенням смичка по струні.

Одним з основних факторів звуковидобування є розташування місця проведення смичка по струні. При грі виникає визначене протиріччя між тиском смичка на струну і відштовхуючою силою струни через її коливання. Але, якщо проаналізувати ситуацію, то можна побачити, що при коливанні струни виникають деякі місця, у яких струна не коливається взагалі – це флажолетні точки. Ведення смичка в такому місці, що знаходиться саме між підставкою і грифом (третьою октавний флажолет), дозволяє уникнути цього протиріччя. Смичок у такому випадку добре "сидить" на струні. Дослідним шляхом встановлено, що чим більша маса струни, тим далі від підставки розташована точка, в якій тембр інструмента не спотворюється, при максимальному значенні сили притиску. Так, на скрипці практично на всіх чотирьох струнах можливе звуковидобування біля самої підставки, якщо дотримуватись правильного співвідношення ступеня притискного зусилля із швидкістю проведення смичка по струні.

Таким чином, при зміні фізичних характеристик струни (довжини, діаметра, сили натягу та ін.) змінюються і співвідношення між трьома основними факторами звуковидобування – швидкістю ведення смичка, ступенем притискного зусилля та місцем прикладання смичка до струни [8]. У цій точці виходить дуже "носке", могутнє і глибоке звучання, тому що тут збуджуються, насамперед, низькі обертони – октавні і квінтови. При укороченні струни пальцем ця точка переміщується в напрямку до підставки. Якщо переміщати смичок від цієї основної, базової для звуковидобування, точки ближче до підставки, то виходить більш терпке, інтенсивно пофарбоване за тембром звучання, тому що при цьому починають виявлятися все більш високі обертони. Тембр стає відкритим, дзвінким. Пересування ж смичка від базової точки до грифа приводить до того, що обертони вуалюються, тембр стає прикритим, більш "темним". Усе це дає скрипалеві прекрасну можливість змінювати за бажанням тембр звучання.

Динамічна сторона звучання залежить від того, наскільки інтенсивно струна збуджується смичком і змушує коливатися деки скрипки. Водночас необхідно враховувати, що гучність звучання



визначається слухачем в основному по самому початку звуку, його атаці. Атаку звуку А.Ямпольский називав "життєвим нервом, без якого гра скрипаля в'яла і безжиттєва" [15], а Л.Коган – "основною зброєю скрипаля", тому що від атаки звуку у величезному ступені залежать енергія, масштабність звучання інструмента. Атака звуку має дві складові взаємодії смичка зі струною: інтенсивність початку звуку і наступний характер проведення смичка.

Звичайно перший елемент, "укол", забирає мінімальний час. Чим він коротший, чим інтенсивніше рух на самому початку, тим звукові може бути додані велика енергія і масштаб, тим більш яскраве і "носке" звучання можна витягти з інструмента. Від другого елемента – самого способу і часу проведення смичка по струні після атаки звуку – залежить характер звучання, його багато тембрових характеристик. Якщо "відпускання" смичка здійснюється швидко, виникають динамічні, акцентовані штрихи. Якщо після атаки звук майже не відпускається, виникає могутнє, патетичне *detache*. Якщо атака звуку незначна, то вся інтенсивність звуковидобування зосереджена в подальшому проведенні смичка, що породжує м'яке, співуче звучання [9].

Тепер щодо функціонування третьої, "живої" пружини – пружини руки, яка керує смичком в його витончених взаємодіях зі струною. Головне питання при цьому полягає у тому, щоб правильно розподілити силу правої руки під час її дій, звільнити та сфокусувати її енергію в тій точці, в якій вона найбільш необхідна. Цю функцію виконують кисть і пальці, які керують смичком. Завдяки цьому можна максимально облегшити натиск передпліччя на смичок і тим самим звільнити лікоть для його вільного розгинання та згинання.

Тому не зовсім точною є думка про те, що сила в правій руці, яка необхідна для видобування звуку, повинна бути рівномірно розподілена в ній від плеча до пальців. Все ж таки кисть і пальці є тими кінцевими амортизаторами, які призначені керувати пружинами смичка і струни. Як вказує Л.Ауер, "вся сутність красивого тону криється в легкому натиску кисті, який повільно і поступово збільшується поки не досягне повного, цілком чистого і рівномірного за своєю силою звуку від головки до колодки смичка і у зворотній бік" [2, с.272]. "Аурівська" школа рекомендує досить високе плече та лікоть. Через них передаються вага та рухо-динамічна сила всієї руки на кисть, пальці та смичок, яка використовується не постійно, а лише в певних моментах гри. Тому у переважній більшості випадків сили кисті і пальців буває більш ніж достатньо. Концентрація енергії власне в кисті і пальцях є фундаментальним принципом звуковидобування при грі на скрипці.

Отже, можна сказати про два протилежні підходи до методико-педагогічної проблеми звуковидобування при грі на скрипці.

Перший – це традиційний, широко розповсюджений метод навчання, в основі якого лежить принцип покладеної ваги руки на смичок.

Інший, протилежний метод роботи над правою рукою починається з усвідомлення та дотримання основного правила ведення смичка – рука ніби несе смичок над струною, а струна попадається під ці рухи смичка. Видобуваючи звук таким способом, рука рухається з відчуттям, що вона носить смичок над струною і лише кисть і пальці відчують контакт з нею, тобто пружиняють ними об струну, керуючи таким чином мірою "заглиблення" в неї.

З багатьох ознак цих принципово протилежних методичних підходів до проблеми звуковидобування, надзвичайно важливим моментом є основне (вихідне) положення правої руки в пристосуванні її до гри на скрипці. Воно може виходити або з верхньої половини смичка (рука покладена на смичок), або з нижньої його половини, коли рука ніби носить смичок над струнами. Те або інше вихідне положення правої руки формується вже з самого початку навчання скрипаля і визначається тим, з якої половини смичка починається засвоєння видобування звуку, верхньої – від середини смичка і до його кінця, чи нижньої – від колодки і до середини.

В сучасній методиці цьому питанню приділяється чимала увага. Адже при традиційному методі початкового навчання від середини смичка, як правило, виникають проблеми пов'язані з неправильним фокусуванням натискних зусиль на смичок і струну. Враховуючи це, деякі відомі методисти пропонують переглянути цей метод навчання і пропонують починати роботу над звуковидобуванням від нижньої половини смичка. "Назріла необхідність переглянути традиційний метод початкової роботи над звуковидобуванням в середній та верхній частині смичка" – наполягають методисти М.Ліберман та М.Берлянич [7, с.18].

Цей метод, на мій погляд, є більш перспективним в порівнянні з традиційним хоча би тому, що відразу ставить учня в умови підвищених художніх та технічних вимог, з якими в подальшому своєму розвитку зустрінеться майбутній музикант.

Особливу увагу для укріплення навичок звуковидобування слід приділити вивченню різноманітних штрихів у гамах. Адже гама в штрихах – це універсальна вправа за допомогою якої скрипаль оволодіває майже всіма типовими рухами, які зустрінуться йому в справжній музиці. Гама і арпеджіо – це найпростіший і, разом з тим, найунівер-

сальніший вид вправ для розвитку техніки і вірного звуковидобування скрипаля.

Одним з важливих елементів звуковидобування є зміна смичка. У багатьох виконавців помітні такі недоліки в зміні смичка як "просмикування" смичка, недослуховування останніх нот на *legato*, невірний розподіл смичка. Потрібно прищеплювати уміння добре сполучати смички, тобто досягати плавної звукової лінії без акцентів чи перерв у звукові під час змін напрямку руху смичка [9, с. 28].

Дуже важлива проблема філіровки звуку, тобто оволодіння прийомками художнього завершення звуку. Філіровка необхідна не тільки при закінченні фрази, мотиву, пасажу, але і при будь-якому членуванні музики (пауза, цезура, "подих"), особливо при речитативному, імпровізаційному характері виразної музичної мови.

**Висновки.** Однією з основних умов для досягнення виразного виконання є якість звуку. Якісний звук – це, передусім, звучання інструменту без будь-яких сторонніх призвуків, без відчуття скутості, напруги, поверхневості.

Обов'язковою умовою виразного звучання також є: співучість, гнучкість, глибина. А.І. Ямпольський наголошував, що "нічого так не прикрашає гру музиканта, як співучий, осмислений і змістовний тон – одне з найбільш вражаючих засобів відтворення образів, відчуттів і настроїв, глибини і змістовності виконання"[13]. Матеріальною основою в процесі звуковідтворення є правильна взаємодія правої і лівої руки.

В основі виконавського апарату скрипаля лежить ціла система його ігрових відчуттів. Впевнене, повноцінне охоплення цієї системи, як в деталях так і в цілому, зазвичай звільняє музиканта від необхідності відволікатись на механіку скрипкової гри, а також дозволяє більш успішно вирішувати проблеми розвитку творчого мислення виконавця у процесі формування творчої індивідуальності.

#### **Список використаних джерел**

1. Андрейко О. Виконавська культура скрипаля: теорія та методика формування: [монографія]. / О. І. Андрейко. – Львів: Галицька видавнича спілка, 2013. – 298 с.
2. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. / Л. Ауэр. – М.: "Музыка", 1965. – 272 с.
3. Вальтер В. Как учить игре на скрипке. 3-е изд. / В. Вальтер. – Спб., 1910. – 68с.
4. Войку Й. Построение естественной системы игры на скрипке. / Й. Войку. – М.: Гос. изд. Муз. сектор, 1930. – 132 с.

5. Гутников Б. Об искусстве скрипичной игры. / Б. Гутников. – Л., "Музыка" 1988. – 53 с.
6. И. Лесман "Очерки по методике обучения игры на скрипке" Вст. ст., сост., общ. ред., допол. и прим; М.С. Блока. – М.: Гос. муз. изд., 1964.
7. Либерман М., Берляничик М. Культура звука скрипача. – М.: Музыка, 1985. – 160 с.
8. Палшков Б. Особливості звуковидобування та інтонування на альті. – К: Музична Україна, 1982. – с.13.
9. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці (ч. 2). / В. Стеценко. – К.: "Музична Україна", 1982. – 28-62с.
10. Струве Б. Культура звука скрипача. – Л.: Музыка, 1985. – 22с.
11. Струве Б. Пути начального развития юных скрипачей и виолончелистов. – Л.: Музгиз, 1937. – 183 с.
12. Флеш К. Искусство скрипичной игры (том 1). / К. Флеш. – М.: "Музыка", 1964. – 269 с.
13. Ямпольский А. О методе работы с учениками // Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики. – М.: Музыка, 1968. – С. 25-48.
14. Янкевич Ю. Педагогическое наследие. – М.: Музыка, 1993. – 62 с.



УДК 78.071:[ 785+784 ]

*М.П. Корейчук,  
А.Я. Бондарчук,  
м. Рівне*

## **ДЕЯКІ ПОРАДИ КЕРІВНИКАМ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТА ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ**

У статті авторами проаналізовано вплив ансамблевого виконавства на формування індивідуальності молодого музиканта, подано деякі методичні поради щодо вдосконалення підготовки виконавської майстерності майбутніх керівників інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів, ефективність яких перевірена в процесі діяльності інструментального ансамблю "Медіатор" музично-педагогічного факультету Рівненського державного гуманітарного університету.

**Ключові слова:** ансамбль, інструментальний ансамбль, вокально-інструментальний ансамбль, керівник ансамблю, методика роботи з ансамблем.

В статье авторами проанализировано влияние ансамблевого исполнительства на формирование индивидуальности молодого музыканта, представлены некоторые методические советы по совершенствованию подготовки исполнительского мастерства будущих руководителей инструментальных и

Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

*Збірник наукових праць*

*Редактор-упорядник*  
Горіна Л.І.

*Технічний редактор*  
Власюк В.В.

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,  
висвітлені у збірнику.  
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки  
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 15.05.2019 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «PT Serif». Друк офсет. Ум. друк. арк. 14,65. Наклад 100 пр. Зам. 35.  
Видавництво «Волинські обереги».  
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: oberegi97@ukr.net  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».