

Міністерство освіти і науки України
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Рівне – 2018

Редакційна колегія:

- Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;
Олексюк О.М., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;
Павелків Р.В., доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;
Пелех Ю.В., доктор педагогічних наук, професор, проректор з **науково-педагогічної та навчально-методичної роботи**;
Вербець В.В., доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;
Mirosław Dymon Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski wydział muzyki;
Лісова С.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;
Малафійк І.В., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;
Дем'янчук О.Н., доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;
Потапчук Т.М., доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Шевчук С.І., кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
Цюлюпа С.Д., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Крижановська Т.І., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Сверлюк Л.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;
Буцяк В.І., кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Прокопович Т.Ю., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Радковська Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;
Филипчук М.С., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 2 від 22.02.2018 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2018. – Вип. 4. – 396 с.

ISBN 978-966-416-550-8

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I.

Теорія і методологія мистецької освіти

<i>Бурчак І.С.</i> Діагностика сформованості ціннісних орієнтацій майбутніх керівників дитячим ансамблем спортивно-бального танцю.....	6
<i>Іванова Л.І., Іванова Т.В.</i> Особливості початкового етапу фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл.....	13
<i>Сверлюк Л.І., Куніцька І.В.</i> Теоретичні основи формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі.....	19
<i>Лужна Л.М., Радковська Л.М.</i> Робота над поліфонічними творами з учнями-піаністами ДМШ (на прикладі "Нотного зошити А. М. Бах").....	26
<i>Матвійчук А.В.</i> Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва.....	32
<i>Наулік Н.В.</i> Розвиток навчального інтересу учнів-початківців в класі фортепіано.....	38
<i>Никон О.К., Остапчук М.М.</i> Формування мотивації вдосконалення виконавських навичок у самостійній роботі студентів.....	45
<i>Павлішин Н.В.</i> Музичний розвиток підлітків в умовах інтеграції мистецтв.....	53
<i>Пальоха О.А.</i> Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності.....	60
<i>Піддубник В.Г., Якимчук С.Н.</i> Проблеми концертного хвилювання співаків творчого колективу.....	68
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Педагогіка музична і музейна: сучасні тенденції взаємодії.....	74
<i>Сверлюк Я.В.</i> Методологічні підходи професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	80
<i>Симончук Т.Д.</i> Роль естрадної пісні у формуванні вокальної культури підлітків.....	89
<i>Радковська Л.М., Цибульська С.Ю.</i> Використання новітніх технологій на уроках музичного мистецтва в ЗОШ.....	95
<i>Тетєнєва Н.О.</i> Форми та методи розвитку музичних здібностей на уроках сольфеджіо в ДМШ.....	101
<i>Турчин Г.П.</i> Художні завдання диригента оркестру в роботі над музично-виразовими засобами.....	107
<i>Ужинський М.Ю., Капітанець Л.М.</i> Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста.....	117
<i>Фарина Н.П.</i> Концертно-виконавська діяльність студентів-вокалістів: педагогічний аспект.....	124
<i>Федачко І.Б.</i> Еволюція педагогічних поглядів на процес роботи над музичним твором.....	131
<i>Хуан Ханьцзе.</i> Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства.....	138
<i>Цюлюпа С.Д., Цюлюпа Н.Л.</i> Педагогічні принципи викладання фахових дисциплін зі спеціальності "Музичне мистецтво".....	144

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Mirosław Dymon. Kształtowanie zainteresowań i umiejętności muzycznych dzieci i młodzieży w środowisku szkolnym</i>	151
<i>Блищук Н.В. Творча майстерність піаніста-концертмейстера дитячого хору</i>	164
<i>Буцяк В.І., Турко Н.С. Культурологічні засади появи та функціонування музичних інструментів</i>	170
<i>Власюк О.П. Спадщина українського мистецтва в історичній ретроспективі</i>	178
<i>Трачук Л.Д., Гаврилюк С.В. Тульчинське училище культури в мистецькому житті Поділля</i>	189
<i>Галаган В. Технологічні основи колективного виконавства</i>	195
<i>Дзвінка Р.І. Творчий доробок Михайла Тимофіїва в контексті еволюції сопілкового виконавства</i>	204
<i>Димченко С.С. Проблеми становлення та розвитку диригентського мистецтва: здобутки і перспективи</i>	210
<i>Krous O.P., Pryt K.O. Folklor of Volyn Polissya as an important factor of formation of national self-identity of future music teachers</i>	220
<i>Крусь О.П. Регіональний музичний фольклор – інтегральна частка духовної скарбниці нації</i>	226
<i>Островська Г.Б. Творчий портрет Лідії Сергіївни Костянець</i>	232
<i>Петричук О.В. Історико-культурні передумови формування специфікацій стилю в музиці</i>	241
<i>Симончук І.А. Даюк Ж.Ю. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва у творчості провідних українських баяністів</i>	248
<i>Сташук О.А. Творчо-педагогічний феномен Олександра Панасовича Довгалока</i>	254
<i>Столярчук Б.Й. Збирач народних пісень Рівненщини Петро Степанюк</i>	262
<i>Ускова А. Обряд випікання весільного короваю у селі Колом'є Славутського району Хмельницької області</i>	266
<i>Филичук М.С. Бас-гітара в культурно-мистецькому просторі: генеза, розвиток, сучасний стан</i>	275
<i>Франчук Д. Історія та народнопісенна творчість села Самчики (Старокостянтинівського району Хмельницької області)</i>	283
<i>Цапун Р.В. Українська традиція святкування масниці та відтворення обрядодій в студентському середовищі</i>	293
<i>Черніско В.А. Творчий доробок Євгенії Родзь через призму історії та спадкоємності</i>	299
<i>Шереток Р.М. Мистецьке наповнення інтер'єру культових споруд ордену кармелітів на Волині (за матеріалами праць Т. Стецького і Я. Гіжицького)</i>	306
<i>Шихова Г.І. Зародження та розвиток української музичної освіти у XVI-XIX ст.</i>	314
<i>Радковська Л.М., Яцук І.І. Сучасна бандура: новий статус академічного і професійного інструменту</i>	320

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Кардаш (Гергелюк) В.В.</i> Розвиток емоційної сфери дітей з особливими потребами засобами музичного мистецтва	325
<i>Грабик Н.В.</i> Методи творчого самовираження учнів у вокально-хоровій роботі загальноосвітніх навчальних закладів	329
<i>Гумінська О.О.</i> Науково-методичні засади самовираження учнів у музичній діяльності	334
<i>Гурин А.В.</i> Інструментальне музикування на уроках музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі	338
<i>Карманюк Ю.В., Григорчук І.С.</i> Музичний фольклор в системі засобів музичного виховання молодших школярів	345
<i>Клець Т.</i> Розвиток техніки диригування у студентів музично-педагогічних спеціальностей	350
<i>Крет М.В.</i> Музика та її морально-виховні функції у процесі становлення особистості	357
<i>Лукащук О.І.</i> Роль мистецтва у професійному становленні майбутнього вчителя музики	362
<i>Крижановська Т.І., Оксенчук Д.Ю.</i> Розвиток виконавської культури учня-баяніста за методикою Петра Серотюка	370
<i>Пастушенко Л.А.</i> Принципи і підходи виховання естетичних смаків майбутніх учителів музичного мистецтва	379
<i>Пастушенко А.С., Гарбуз Т.В.</i> Вища школа в системі національно-патріотичного виховання молоді на кращих зразках народної пісенної творчості	386
Про авторів	393

2. Тимофіїв М. Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дрімба // Філоненко Л., Німилович О. Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва. Вид. друге, випр. і доп. – Івано-Франківськ : "Місто НВ", 2012. – С. 44-47.

3. Тимофіїв М. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Тимофіїв_Михайло_Миколайович.

4. Тимофіїв М. Музичні інструменти Гуцульщини: група самозвучних // Musika Galiciana. – Львів : Сполом, 1999. – С. 209–234.

5. Тимофіїв М. Особисте інтерв'ю. 1 грудня 2017 р.

6. Тимофіїв М. Самозвучні й ударно-перетинкові музичні інструменти гуцулів // Гуцульщина : перспективи її соціально-економічного і духовного розвитку в незалежній Україні: Матеріали наукової конференції першого світового конгресу гуцулів в Івано-Франківську 17-18 серпня 1993 року. – Івано-Франківськ-Коломия, 1994. – С. 51-54.

7. Тимофіїв М. Троїсті музики // Музика (1972/3); Оркестр "Гуцулія" // Вісті з України (1981/36, 3 вересня).

8. Філоненко Л., Німилович О. Михайло Тимофіїв : невтомний популяризатор народної творчості (в 70-ту річницю від дня народження) / Л. Філоненко, О. Німилович // Українська музика / Ред. Ю. Сіновський. – Львів, 2014. – № 4. – С. 68-71.

9. Філоненко Л., Німилович О. Михайло Тимофіїв – педагог, учений-фольклорист, виконавець-віртуоз / Л. Філоненко, О. Німилович // Молодь і ринок. – 2008. – № 12 (47). – С. 13-16.

10. Філоненко Л. Фольклористична діяльність Михайла Тимофіїва / Л. Філоненко, О. Німилович. – Івано-Франківськ : "Місто НВ", 2012. – 196 с.



УДК 786.8

Димченко С.С.

ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ДИРИГЕНТСЬКОГО МИСТЕЦТВА: ЗДОБУТКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Анотація. В статті розглянуто питання становлення та розвитку диригентського мистецтва як одного з видів виконавського мистецтва, а також його вплив на розвиток музичного мистецтва в цілому.

Ключові слова: диригентське мистецтво, техніка диригування, музичне виконавство, мова диригентського жесту.

Аннотация. В статье рассмотрены вопросы становления и развития дирижерского искусства, как одного из видов исполнительского искусства, а также его влияние на развитие музыкального искусства в целом.

Ключевые слова: дирижерское искусство, техника дирижирования, музыкальное исполнительство, язык дирижерского жеста.

Annotation. The article deals with the formation and development of conductor art as one of the types of performing arts, as well as its influence on the development of musical art in general.

Keywords: conducting art, conducting technique, musical performance and language of conductor's gesture.

Постановка проблеми та її значення. Диригентське мистецтво – важлива і дуже значна складова частина національної музичної культури, без якої були б неможливими її функціонування в суспільстві та інтеграція української музики в європейський і світовий художній процес .

"Диригентське мистецтво України, представники якого стали національним надбанням, є однією з вершин своєрідної професійної культури народу, котрий здобув власну незалежність і може, нарешті, правдиво й об'єктивно осмислити й оцінити свій естетичний внесок у гуманістичні процеси та цивілізацію ХХ століття " [13, с.63].

Першими, хто зруйнував сталі традиції і остаточно утвердив диригування як самостійний вид музичного мистецтва були Г.Берліоз, Р.Вагнер, Л.Нікіш, Г.Малер, С.Кусевицький, С.Рахманінов, А.Тосканіні. В ХХ столітті кагорту видатних диригентів поповнюють К.Сараджев, М.Малько, Є.Купер, О.Гаук, А.Пазовський, Є.Мравінський, І.Мусін, Герберт фон Караян, Клаудо Аббадо, К.Мазур та інші. Більшість з них пройшли велику виконавську школу, були чудовими музикантами: піаніст Бруно Вальтер, скрипаль Шарль Мюнш, віолончеліст Артур Тосканіні, піаніст і композитор Євген Светланов. Все це свідчить про високу професійну виучку диригентів, необхідність постійного вдосконалення своєї майстерності. Не випадково ряд диригентів були авторами яскравих монографій (Б.Вальтер, В. Фунтвенглер, Ш.Мюнш, А.Пазовський, Б.Хайкін, Ю.Файер, М.Голованов), цінність яких у органічному поєднанні теоретичних обґрунтувань з блискучими результатами багаторічної особистої концертної діяльності .

Отже, найвищі досягнення в галузі диригентського виконавства цих майстрів, а також постійний ріст художніх можливостей, що збагачують це мистецтво, поставили перед майбутніми диригентами потребу глибоких фундаментальних знань, які можна набути шляхом систематичних знань в умовах навчального закладу.

Виникла необхідність навчання диригуванню, аналогічно до інших видів виконавського мистецтва.

Аналіз останніх досліджень. У нашій країні, коли наступив період справжнього оновлення в усіх сферах діяльності людини і коли навчальні аудиторії заповнила студентська молодь, по-справжньому постало питання про спеціальну диригентську освіту .

Музикант високої ерудиції, надзвичайно широкого світогляду М.Малько був одним із перших, хто поставив питання про спеціальну диригентську освіту. З метою реалізації своєї ідеї М.Малько на початку 20-х

років організував спеціальні диригентські класи в Києві і Ленінграді [3, с.139].

Диригентське мистецтво як предмет знаходить своє яскраве відображення у відкритих диригентських класах Москви, Ленінграда, Києва, Одеси, Львова.

Видатні педагоги М.Малько, І.Мусін, Л.Гінзбург, М.Колесса, К.Пігров, К.Ольхов, Ю.Богданов та інші, які стали засновниками власних шкіл, у своїх наукових працях визначили головні риси диригентського мистецтва, розкрили основи техніки диригування і вказали на можливості її засвоєння.

Є.Мравінський, Е.Мікеладзе, А.Мелік-Пашаєв, К.Сімеонов, Є.Светланов, М.Рабінович, Є.Грікуров – ось тільки невеликий перелік учнів класу визначного диригента та викладача О.В.Гаука.

У свою чергу М.А.Малько виховав Б.Хайкіна, Л. Гінзбурга, І.Мусіна, а Л.М Гінзбург – К.Абдулаєва, В.Дударову, К.Іванова, Д.Кітаєнка, О.Лазарева, Ф.Мансурова, В.Федосєєва. І.О.Мусін – М.Бухбіндера, Д.Долгата, О.Дімітріаді, Ю.Домаркаса, Ю.Богданова, А.Каца, В.Сінайського, Д.Тюліна, В.Чернушенка, Ю.Темірканова. М.С.Рабінович виховав Ю.Сімонова, М.Ярві, М.Янсонса. М.П.Аносов навчав Г.Рождественського, А.Жюрайтіса. К.А.Ольхов – З.Массарського, С.Оськіна, М.Епштейна, Г.Терацяунса, Л.Фуліді, М.Белікова, Л.Єжова, В.Борисова, М. Кукушкіна, В.Кожина, В.Айдарову.

В Україні клас М.Ф.Колесси закінчили С.Турчак, Ю.Луців, І.Гамкало, Я.Скибінський та інші.

Теоретична обґрунтованість диригентського мистецтва знайшла своє втілення в підручниках та посібниках М.Малька, І.Мусіна, М.Канерштейна, М.Колесси, К.Ольхова та інших авторів.

У підготовці даної статті ми опиралися на власні виконавські пошуки та на дослідження видатних диригентів.

Відтак, дослідження причин стрімкого темпу формування цього виду творчої діяльності і складатиме **актуальність** даної статті.

Як наслідок, **предметом** дослідження є висвітлення процесу історичних етапів формування диригентського мистецтва як самостійного виду виконавської діяльності.

Відповідно **метою даної статті** є дослідження процесу становлення та розвитку диригентського мистецтва, як необхідного, важливого, складового компонента виконавської музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Диригування відноситься до мистецтва управління музикою, до виконавства. На цю його властивість звертають увагу ряд відомих педагогів-диригентів. Так, академік М.Колесса, у посібнику "Основи техніки диригування" стверджує, що "диригування – це таке саме виконавське мистецтво, як спів, гра на скрипці, кларнеті чи на якомусь іншому інструменті"[4, с.5]. А професор І.Мусін в підручнику

"Техніка диригування" вказує на іншу його сторону, відзначивши, що "мистецтво диригента проявляється в керівництві музичним колективом" [6, с.8]. Як справедливо зауважував видатний диригент сучасності М.Малько "диригування є самим складним і важким видом музичного виконавства" [5, с.7]. Вже давно доведено, що диригент – це також професія, як і артист, композитор, художник.

Кожний, хто стає за пулт і веде за собою колектив повинен обов'язково володіти прийомами диригентської техніки і умінням трактувати, тобто інтерпретувати, той чи інший твір. Поєднання цих двох обов'язкових умінь творчості в професії диригента сприяло появі видатних майстрів. За визначенням С.Турчака: "Диригент – це все знати, все чути, все вміти. А вже потім ... розмахувати руками" [14, с.8]. За словами чудового викладача, талановитого ентузіаста хорової культури К.Ольхова: "...диригування це своєрідний переклад музики на мову жестів та міміки, переклад звукового образу у візуальний з метою управління колективним виконанням. Природність диригентської мови, її опора на загальножиттєві та специфічні музичні асоціації роблять її зрозумілою як музикантам-професіоналам так і малопідготовленим учасникам аматорських колективів, та навіть у певній мірі – слухачам" [10, с.39].

Дуже вдало говорить про це у своїх "Записках диригента" А.Пазовський: "... часто зустрічаються диригенти, з дуже повільними, навіть пластичними руками, а виконавці їх все ж таки не розуміють і не сприймають. Пояснюється це тим, що своїми гарними жєстами вони більше жєстикують, ніж диригують".

Потім А.Пазовський продовжує цю саму думку: "... диригенту потрібна не зовнішня красивість, а музична виразність і переконливість жєсту" [11, с.89].

Складність диригентської професії обумовлюється її поліфункціональністю. Диригент створює своє трактування музичного твору, обирає варіант конкретного звукового її втілення, докладно розподіляє час звучання і контролює якість виконання. Осягаючи композиторський задум, він передає своє уявлення ідейно-художнього змісту твору виконавцям і добивається від них достеменного донесення задуманого до слухачької аудиторії. В необхідних випадках диригент під час виконання корегує звучання оркестру. Диригент сьогодні – це й автор, і режисер виконання, а також вихователь виконавського колективу. Щоб створити умови для усвідомленого виконання музики, необхідний постійний і напружений психологічний контакт диригента з оркестром і слухачами. А для цього необхідні інші, ніж у інструменталістів, людські і музичні здібності, а головне – особливі особисті якості і достоїнство. Відомий французький диригент Ш.Мюнш писав: "Ваші думки, ваше сприйняття світу повинні впливати на виконавців з такою силою, яка б примушувала оркестр одночасно з вами переживати ті ж бажання і

пристрасті, щоб музиканти не могли не виконати їх . Ви повинні підкорити їх своїй волі" [9, с.18].

Тому в сьогоднішній диригування є одним з найбільш складних видів музично-виконавського мистецтва. С.Петрик констатує: "Даний вид творчості у сучасному його розумінні, як самостійний вид музичної діяльності, склався відносно недавно – лише у першій половині ХІХ століття, попри те, що, звичайно, його виток простежуються з дуже давніх часів" [12, с.52-53].

Віхою в розвитку диригентської педагогіки стала поява відомого підручника з диригування німецького педагога Германа Шерхена, який одним з перших розробив педагогічні принципи і метод викладання диригування. Основний принцип цього методу – максимальне збудження слухової фантазії диригента. Шерхен вважав, що поки диригент найбільш ясно не почує твору в усіх його деталях, він не має права підійти до оркестру. Диригент повинен мати свою тверду уяву про твір, свою концепцію. Не тільки талановито виконувати, але й в першу чергу талановито, різноманітно, по-своєму чути музику – ось що виховував в учнях Шерхен. Концентрація уваги і внутрішнього слуху на звуковій образності твору, диригентської думки неминуче ведуть за собою оркестр і впливають на слухача, спонукаючи його зосередитися на розумінні будь-якого твору.

Для Шерхена головним є "проблеми внутрішнього слуху і слухової пам'яті, розвиток у майбутнього диригента відчуття мелодичного, гармонічного і ритмічного початків"[15,с.96].

Шерхен методичний принцип побудови навчального процесу вбачав у такому формулюванні: "...Від розвитку загальної музичності (відчуття мелодичного, ритмічного, гармонічного і поліфонічного початків) і знання виконавських можливостей оркестрових інструментів, груп і всього оркестру в цілому до вироблення здібності і навиків створювати ідеальну внутрішню уяву про твір. Заключний етап-розвиток мануальної техніки в самому широкому розумінні цього слова" [15, с.135].

Професор Московської консерваторії Лео Моріцевич Гінзбург вважає цю установку Германа Шерхена передовою і для наших днів. Гінзбург досягає від учнів свого класу розуміння диригентського процесу як реалізації в звучанні образно-художніх музичних уявлень. Основа для занять зі студентами – якісність їх внутрішньо слухових уявлень про твір. Це дає багатий ґрунт для розвитку внутрішнього слуху і пам'яті, зменшує кількість проблем, які виникають потім на репетиціях при зустрічі з оркестром.

Лео Гінзбург зауважував: "У мене немає ніякого єдиного методу, в якому б трансформувалася мій педагогічний досвід. Скільки учнів, скільки й методів. До кожного свій підхід, індивідуальний план занять" [2, с.31].

Праці відомого професора Санкт-Петербурзької консерваторії Іллі Олександровича Мусіна "Техніка диригування"[6], "Мова диригентського жесту"[7], "Про виховання диригента" [8] стали одним із самих високих досягнень в галузі диригентської педагогіки. У своєму педагогічному методі І.Мусін надає великого значення набуттю мануальних навиків. Розвиток мануальної техніки веде до оволодіння технічними труднощами диригування, але не за рахунок зняття образно-художніх уявлень, а перш за все за рахунок їх об'єднання з розвиненою мануальною технікою, мануального відчуття палітри музичного звучання. Тому за методом І.Мусіна велика роль надається вправам для вироблення пластичних рухів, які мають достатньо гостроти і точності, роботи над незалежністю рук, окремо над лівою рукою тощо. Але що особливо важливо – усі ці вправи не є "голим техніцизмом", а наводяться на класичному музичному матеріалі, і з перших же уроків ця робота передбачає розвиток у студентів фантазії, уяви, виявлення в руках рук ритмічних, гармонічних взаємозв'язків.

І.Мусіним створена практична система навчання в класі диригування. Однією з позитивних сторін даного педагогічного методу є обов'язкова послідовність у навчанні, яка сприяє творчому росту студента. Автор даної статті є вихованцем знаменитої диригентської школи професора І.О.Мусіна.

На наш погляд, розвиток "художньо-образної думки" – це більш високий ступінь виховання диригента. Адже про яку "образну думку" може йти мова, якщо учень не може природно, вільно підняти руку, зробити пластичний м'який рух, не розуміє ролі й суті ауфтакту.

Не зменшуючи важливості і значення методів Германа Шерхена, Лео Гінзбурга, ми повинні визнати, що педагог, починаючи розробляти постановку, свободу рук, природність рухів, звертається перш за все до положень, запропонованих у книзі професора І.Мусіна "Техніка диригування". Адже педагог вищого навчального закладу з диригування, як правило, має справу зі студентами різних рівнів підготовки. Деякі з них мають лише загальну уяву про схеми тактування. Випускники ж музичних училищ, училищ культури хоч і займалися диригуванням протягом двох років, здебільшого виявляються недостатньо підготовленими для глибокого осмислення диригентського процесу.

Пристаюючи до занять з диригування зі студентами стикаєшся в своїй більшості з одними й тими ж вадами, що властиві основній масі. Це перш за все загальна скутість рук, плечових м'язів, незнання і невміння пояснити загальні питання постановки, нерозуміння природи диригентських рухів, відмінності тактування від диригування та ін. Найчастіше перед викладачем стоїть проблема позбавитися цих недоліків, або починати вивчення "з нуля". Ось тут викладач вирішує для себе питання, яким шляхом він буде йти у вихованні студента-диригента. Неправильна постановка рук викривить або у всякому випадку ускладнить передачу змісту музики. Жорстокі, сухі жести диригента не дозволять йому досягти

наспівності в оркестрі тощо. Вправи з пластики, оволодіння жестом "legato" – завдання перших занять. Відсутність таких навиків, як уміння регулювати амплітуду рухів у залежності від розвитку фактури, невміння передавати відчуття розвитку музики, веде до голого тактування, механічного відкладення долей.

На першому етапі вивчення починаючий диригент повинен засвоїти техніку рук (яка відіграє роль зовнішнього засобу), за допомогою яких диригентські наміри передаються виконавцям. У цьому напрямку І. Мусін пропонує використовувати невеликі уривки із сонат Бетховена, так як компактність матеріалу, його різноманітність, якість музики – все це при живій подачі матеріалу на уроці приносить велику користь у розвитку мануальної техніки. На даному етапі можна рекомендувати груповий метод навчання студентів (від 2 до 5 чоловік). Вправи (матеріал) завжди пов'язані з деякими труднощами засвоєння, і результативність зростає, якщо студент на уроці бачить зразу декілька прикладів втілення одного й того ж матеріалу, а якщо цьому сприяє і розбір кожним із студентів невеликих диригування, то в даному випадку викладач розвиває в учнях ще одну сторону – спостережливість і вміння аналізувати та виправляти недоліки.

Різноманітність і різноплановість уривків розвивають у студента вміння читати з аркуша, орієнтуватися в музичному матеріалі. Читання з аркуша у диригентів є основою для автоматизації диригентської техніки. На перших етапах диригування це має величезне значення, так як на початку навчання з кожною новою п'єсою студент боязко починає, мов би спочатку пробує вчитися диригувати. Для засвоєння ряду технічних труднощів І. Мусін пропонує досить значне коло уривків із сонат, що крім вирішення технічних проблем, розвиває у студента навички фразування, відчуття будови твору тощо.

На цьому етапі формується розвиток внутрішнього слуху, ритмічний контроль та коректування рухів, ліквідація скутості, пошуки природних рухів. Педагог може поставити перед студентом завдання: вивчити напам'ять невелику п'єсу і диригувати її без супроводу фортепіано, показуючи окремі голоси, проспівуючи голосом мелодію і важливі допоміжні лінії.

Приблизно в цей же час корисно ввести в диригентський лексикон студента так зване "роздільне диригування", а саме вчити студента диригувати окремо акомпанемент, педаль, мелодію, відчуваючи руками музичну тканину твору.

Жестом диригент передає образний зміст музики. Необхідна робота над точністю диригентського жесту, пластичністю, багатоплановістю. Обов'язково потрібно відпрацювати жест, котрий передає внутрішню спрямованість музики, багатообразність її ритмічних, гармонічних, мелодичних компонентів. використовуючи невеликі уривки із сонат Бетховена, студент проходить школу розвитку мануальної техніки.

Кількість часу, який потребує той чи інший учень може бути різним – від декількох занять до декількох місяців, але користь від цього стане відчутною у подальшому навчанні .

З розгорнутим планом таких занять можна ознайомитись у книзі І.Мусіна в розділі XV "Приблизний план початкових уроків" [6, с.334]. Вони розраховані на десять уроків, але насиченість їх така, що мабуть, бажаніше після засвоєння певного кола навиків пропонувати студенту невеликий твір на закріплення набутих прийомів, а потім продовжити засвоєння інших.

На нашу думку, диригентське мистецтво, як вид музичного виконавства розглядається у комплексі тих знань, навичок і вмінь, які виникають в умовах колективного виконання і визначаються закономірностями творчого процесу, головною рисою якого є прагнення диригента, психологічно діючи на колектив виконавців і підкоряючи їх своїй волі, досягнути:

а) єдиної інтерпретації, підкореної розкриттю авторського задуму – ідеї твору;

б) тонкого розуміння загального завдання у відтворенні звучання і створенні художнього образу;

в) метро-ритмічної точності і ансамблевої злагодженості;

г) чіткого виконання різноманітних штрихів;

д) бездоганної динаміки і фразування, а також інших компонентів музичного твору.

Для досягнення цієї мети необхідний запас теоретичних знань і практичних умінь, технічних навиків і певної виконавської майстерності, які в тісному взаємозв'язку формували б його професійний рівень .

У зв'язку з цим викладання в середніх та вищих музичних навчальних закладах ведеться за такими напрямками:

а) теоретичному – (вивчення музично-теоретичних і спеціальних дисциплін);

б) практичному – (заняття у класі з педагогом, а також робота з оркестром);

в) технічному – (засвоєння техніки диригування);

г) виконавському – (виступ на екзаменах, академконцертах і концертах).

Незважаючи на існуючу систему викладання в умовах стаціонару, де знання проводяться під безпосереднім керівництвом педагога, самостійна робота студента не втрачає свого значення. Особливо велику увагу їй потрібно приділяти, коли диригенту-початківцю, як ніякому іншому виконавцю, приходится частіше всього самостійно вирішувати ряд питань виконавського, педагогічного і організаційного характеру.

Дуже часто молодому диригенту приходится прикласти немало зусиль і винахідливості в організації колективу, оснащенні його

відповідними інструментами, навчанню гри на різних музичних інструментах, а також виявити волю і енергію в здійсненні "модифікації" складу оркестру, виявленні нових засобів музичної виразності, збагаченні оновленим і різноманітним репертуаром.

Диригент повинен вирішувати ці і ряд інших завдань, які виникають як і в учбовому, так і у виробничому процесі і при необхідних випадках приймати самостійне рішення.

У зв'язку з цим виникає необхідність більш частого взаємодія педагога зі студентом, для контролю за процесом засвоєння програмного матеріалу.

У свою чергу, самостійна робота студента має велике значення в оволодінні диригентською майстерністю, набутті технічних навичок, виконавського вміння і теоретичних знань.

Такий метод викладання має творчий характер.

Автор даної роботи радить:

1. Починати викладання диригування не тільки з постановки диригентського апарату і засвоєння схем тактування, але також з розкриття так званих "магічних сил", які є головним джерелом творчого процесу: емоційності, артистизму, естетичності тощо.

2. Викладання повинно здійснюватися послідовно і поступово з урахуванням органічного засвоєння музично-теоретичних і суто диригентських дисциплін.

3. Студент повинен добре знати позитивні і негативні сторони свого професійного рівня, знати, над подоланням якого "недоліка" потрібно працювати, що в першу чергу удосконалювати і в якому напрямі.

Не важко порадити ті головні напрямки в оволодінні диригентською майстерністю, над якими постійно повинен працювати диригент-початківець:

а) знання загально-суспільних і музично-теоретичних дисциплін, а також музичної і художньої літератури;

б) розвиток і вдосконалення музичної пам'яті і слуху;

в) набуття навичок техніки диригування;

г) вміння грати на кількох інструментах;

д) читати партитуру, інструментувати;

е) постійно грати в оркестрі і проводити репетиції з ним.

4. У самостійній роботі студент повинен всебічно розвивати здібність до творчої уяви, яка виникає в процесі диригування.

Для цього необхідно :

а) постійно вивчати методи роботи досвідчених диригентів;

б) самостійно проводити репетиції з оркестром.

5. Задано на семестр програму вивчити настільки повно, щоб на час спілкування з педагогом в основному торкатися питань виконавства.

Для цього, на нашу думку, необхідно:

а) музику заданих авторів знати напам'ять;
б) теоретичний матеріал (виконавський аналіз, вивчений розділ про теорію диригування) законспектувати.

6. Дуже важливо, щоб самостійна робота носила аналітичний характер, щоб нерозкриті і незрозумілі питання стали об'єктом особливої уваги, збуджували фантазію, спонукали до самостійних роздумів, вкликали невгамовне бажання подолати незнане, розкрити його сутність до кінця.

Висновки. Підводячи підсумки, можна констатувати, що вищі музичні навчальні заклади нашої країни покликані виховувати спеціалістів, здатних в будь-яких аспектах свого навчання знайти правильний підхід до вирішення даних проблем.

Оволодіння цими прийомами допоможе студенту швидше сприйняти мову жесту як основний засіб впливу диригента на оркестр.

Як і будь-яке музичне виконавство, диригування, – зазначає М.Малько, є результатом психофізичної діяльності. "Однак у кінцевому результаті самий факт виконання як у диригента, так і в інструменталіста, є актом фізичним" [5, с.99].

Вивчення досвіду відомих теоретиків та практиків диригування, які стали засновниками власних шкіл, які у своїх наукових працях визначили головні риси диригентського мистецтва, розкрили основи техніки диригування і вказали на можливості їх засвоєння, необхідне студентам вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Це має велике значення в оволодінні диригентською майстерністю, набутті технічних навиків, виконавських умінь і теоретичних знань.

Література:

1. Гаук А.В. Мемуари. Избранные статьи. Воспоминания современников / А.В.Гаук. – М.: Сов. композитор, 1975. – 262 с.
2. Гинзбург Л.М. Избранное: Дирижеры и оркестры / Л.М Гинзбург // Вопросы теории и практики дирижирования. – М. : Сов. композитор, 1981. – 301 с.
3. Димченко С.С. Внесок Миколи Малька у становлення та розвиток диригентського мистецтва в Україні / С.С. Димченко // Часопис Національної музичної Академії України ім. П.І.Чайковського. – Науковий журнал №1(18). – Київ. – 2013. – С.138-145.
4. Колесса М.Ф. Основи техніки диригування / М.Ф. Колесса. – К.: Музична Україна, 1973. – 193с.
5. Малько Н.А. Основы техники дирижирования / Н.А.Малько. – Л. – М.: Музыка, 1965. – 219с.
6. Мусин И.А. Техника дирижирования / И.А.Мусин. – Л. : Музыка, 1967. – 352 с.
7. Мусин И.А. Язык дирижерского жеста / И.А. Мусин. – М. : Музыка, 2006. – 232 с.
8. Мусин И.А. О воспитании дирижера / И.А. Мусин. – Л. : Музыка, 1987. – 247 с.
9. Мюнш Ш. Я дирижер / Шарль Мюнш. – М.: Музыка, 1982. – 63 с.

10. Ольхов К.А. Теоретические основы дирижерской техники / К.А. Ольхов // 3-е изд. доп. – Л.: Музыка, 1990. – 200 с.

11. Пазовский А.М. Записки дирижера / А.М.Пазовский. – М. : Сов. композитор, 1968. – 558 с.

12. Петрик С.В. Историчний шлях становлення мистецтва диригування як феномена музичної культури / С.В.Петрик // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: Виконавське музикознавство: стильові парадигми композиторської творчості та музично-виконавської інтерпретації, актуальні проблеми музичної педагогіки. – К.: 2013. – Вип. 107. – С.50-59.

13. Рожок В.І. Диригентське мистецтво України / В.І.Рожок // Музика і сучасність. Монографічні дослідження. Науково-популярні, критичні та публіцистичні твори. – К.: Книга пам'яті України, 2003. – С.63-74.

14. Турчак С.В. Диригент в оперному театрі / С.В.Турчак // Музика . – 1979. – №4. – С.8.

15. Шерхен Г. Учебник дирижирования / Герман Шерхен. – М.: Сов. композитор, 1976. – 321 с.



UDC 37.035.6: 784.4

Krous O.P., Pryt K.O.

FOLKLOR OF VOLYN POLISSYA AS AN IMPORTANT FACTOR OF FORMATION OF NATIONAL SELF-IDENTITY OF FUTURE MUSIC TEACHERS

Abstract. The authors view folk traditions as a factor in the spiritual self-affirmation of future music teachers.

Key words: popular folk art, national identity, spiritual affirmation.

Анотація. Автори розглядають народні традиції як фактор духовного самоствердження майбутніх учителів музики.

Ключові слова: народнопісенна творчість, національна самоідентифікація, духовне утвердження.

Аннотация. Авторы рассматривают народные традиции как фактор духовного самоутверждения будущих учителей музыки.

Ключевые слова: народнопесенное творчество, национальная самоидентичность, духовное развитие.

Formulation of the problem. Under the conditions of globalization, the problem of strengthening the national consciousness, restoring or strengthening the statehood, preserving and using national traditions and cultural achievements are among the most urgent. The interconnectedness and interdependence of culture, the heritage of previous generations and the prospects of the spiritual

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 4

Відповідальні за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович
Шевчук Степан Іванович

Технічний редактор
Віталій Власюк

*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 23.03.2017 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 23,02. Наклад 100 пр. Зам. 18.
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».