

Міністерство освіти і науки України
Uniwersytet Rzeszowski
Wydział Muzyki
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

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;

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.

Цюлопа С.Д. – кандидат педагогічних наук, професор, 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;

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;

Сверлюк Л.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу 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 № 1 від 30.01.2020 р.)*

Мистецька освіта та розвиток творчої особистості : зб. наук. пр. /
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

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>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепи Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи	161
<i>Рокищук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст.	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича	202

РОЗДІЛ ІІІ.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору	216
<i>Кобилянська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва	260
Про авторів	268

2.Столярчук Б. Й. Рівненське музичне училище (1955 – 2000). Бібліографічний довідник. – Рівне: "Перспективи", 2000. – 132 с.

3.Фрейберг Д., Рэнсон К. Свобода учится / Фрейберг Д., Рэнсон К. – изд. "Смысл", 2002 г. – 527 с.



УДК: 781.7(477)

Димченко С.С.

**ПЕДАГОГІЧНА І ДИРИГЕНТСЬКА СПАДЩИНА
ЕЛЕОНОРИ СКРИПЧИНСЬКОЇ В ІСТОРИЧНОМУ ЧАСІ
УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
(ДО 120-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)**

Анотація. У статті досліджуються педагогічні методи Е. П. Скрипчинської в роботі з її учнями та студентами (зокрема у класі по хоровому диригуванню Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського)

Ключові слова: Е. П. Скрипчинська, Б. Л. Яворський, хорове мистецтво, диригування

Аннотация. В статье исследуются педагогические методы Е. П. Скрипчинской в работе с её учениками и студентами (в частности в классе по хоровому дирижированию Киевской консерватории им. П. И. Чайковского).

Ключевые слова: Е. П. Скрипчинская, Б. Л. Яворский, хоровое искусство, дирижирование

Annotation. This article examines pedagogical methods of working with her pupils and students (in particular in the class on choral conducting the Kiev Conservatory named P. I. Tchaikovsky). E. P. Skrypchyńska – the honored artist of USSR, professor of the Kiev State Conservatory, one of the few women conductors, whose name is known far beyond Ukraine. Eleanor Skrypchyńska had a great pedagogical talent.

School of choral performance of Skrynchynskais known to be established on Boleslav Yavorsky's scientific and musical basis. It was conveying in ethnoecological oriented and on interest in folk song traditions.

Through archival material, which it is possible to publish today, we can estimate a significant contribution of E. P. Skrypchyńska in methodological and pedagogical matters of Ukrainian choral art, including the Kiev school choir.

Keywords: E. P. Skrypchyńska, B. L. Yavorsky, choral art, conducting.

Постановка проблеми та її значення. Український народ споконвіку народжує талановитих синів і дочок, визначна діяльність яких історично стверджує безсмертний творчий геній нашої нації. До кола тих, хто прославився Божим даром належить Елеонора Павлівна Верьовка-Скрипчинська. Її багатогалузева діяльність набуває особливої значущості на факультеті хорового диригування Національної музичної академії України

ім. П. І. Чайковського, де вона працювала більше 50 років як декан та викладач. Е. Скрипчинська була на чолі формування та розвитку цього факультету. Вона продовжила справи у хоровому мистецтві, що були започатковані у Київській хоровій школі видатними українськими музикантами, композиторами – М. Лисенком, К. Стеценком, О. Кошицем, М.Леонтовичем та ін.

Сьогодні постає завдання усвідомити внесок виконавської, педагогічної, наукової спадщини Елеонори Скрипчинської у розвиток українського диригентського мистецтва, значення її культурної та громадської діяльності в розбудові нації.

Мета статті – проаналізувати багатозначну педагогічну і диригентську спадщину Елеонори Скрипчинської в контексті розбудови української музичної культури ХХ століття, зокрема Київської хорової школи, на культурно-історичному, громадсько-просвітницькому, науково-теоретичному рівнях.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Постать митця є ключовим компонентом: у висвітленні історичного екскурсу диригентського мистецтва України (В. Рожко, Р. Береза, К. Птица, А. Мархлевський, В.Живов, К. Пігров, Л. Венедиктов, П. Чесноков, А. Лещенко, Г. Ткаченко); наукового осмислення діяльності Е. Скрипчинської в реаліях сучасності (М.Канерштейн, Л. Шаміна, М. Колесса, К. Ольхов, О. Поляков, М. Кречко, Б.Яворський, Л. Безбородова, В. Горбатюк); в дисертаційних дослідженнях (В. Ражнікова, В. Рожка, П. Ковалика, Ю. Пучко-Колесник, Ю. Лошкова, О.Маланенко, Я. Сверлюк, О. Джури, Т. Антропової); в окремих наукових розвідках (В. Редька, С. Димченка, В. Дейнеги, В. Піддубник, С. Якимчук, Л. Довганич, Л. Сверлюк, В. Шевчук, М. Ковалевського).

Також варто зауважити, що ім'я Е. Скрипчинської включено до фахової музичної літератури й довідкових видань (А. Кудрицького, В. Рожка, О. Свешнікова, В. Соколова, Г. Дмитревського, Л. Андрєєвої, В.Краснощокова, А. Єгорова, А. Анісімова та ін.).

Виклад основного матеріалу. Великий і самобутній творчий шлях заслуженого діяча мистецтв України, професора Київської державної консерваторії, хорового диригента – Елеонори Павлівни Скрипчинської [2; 3; 5; 7; 11; 13], без перебільшення – взірць самозреченого служіння улюбленому мистецтву, його високим естетичним запитам. Той незаперечний авторитет, яким оточене ім'я митця серед музичної громади – плід невтомної роботи душі, вірності – у великому й малому – обраним нею на початку свого творчого шляху принципам.

Її постать належить до особливо талановитих людей, які завжди відзначалися фаховою ерудицією, високою культурою та інтелігентністю. Вона завжди була вірною своїм життєвим правилам – бути зібраною, коректною, відкритою для друзів і колег, непримиренною до будь-яких послаблень, коли мова була про служіння музиці.

Народилася Е. П. Скрипчинська 29 вересня 1899 року у Дубно в роду офіцера Охотського піхотного полку Павла Скрипчинського.

Крім неї, у сім'ї були брат і сестра. Їх мати походила із сім'ї вчителя, що працював у Кишиневі. Дід Елеонори, по батьковій лінії, також військовий, а прадід – простий селянин з Полтавщини.

Дубно – невеличке місто на Рівненщині зі старою фортецею, де минули перші дитячі роки Елеонори, – відоме завдяки безсмертній повісті Гоголя "Тарас Бульба".

Родина Скрипчинських виділялася серед офіцерських сімей маленького міста своєю прогресивністю. "Коло знайомих, які бували у нас постійно, – згадує Елеонора Павлівна, – це вчителі, міська інтелігенція, студенти, музиканти, люди, які любили мистецтво. Пам'ятаю скрипаля, віолончеліста. Розмови наші торкалися переважно літератури, музики, мистецтва. У нас часто відбувалися домашні концерти. Я дівчинкою брала у них участь" [2].

Натхненницею і організатором цих надзвичайно цікавих зібрань молоді була мати Елеонори – Марія Зігбертівна Скрипчинська, яка добре знала кілька мов, грала на фортепіано, підготувала доньку до вступу в гімназію, навчила мовам і музиці, а коли зрозуміла, що дівчинка потребує більшого, був запрошений для продовження навчання Елеонори музикі органіст Кодейжко, який високо оцінив її здібності. У 1908 році Скрипчинські переїхали до Луцька. Елеонора відвідувала гімназію і продовжувала навчання музикі у місцевого органіста, бо й тут, як і в Дубно, не було ні музичного закладу, ні кваліфікованих піаністів.

Сьомий клас чекав на неї у Києві, куди з першими громами війни 1914 року переїхала мати з дітьми. Батько вирушив на фронт з діючою армією.

У Києві Е. П. Скрипчинська закінчила повний курс гімназії з восьмим, педагогічним класом за фахом "Математика і література" і вступила на фізико-математичний факультет Київського університету. Водночас відвідувала лекції з літератури на Вищих жіночих курсах. Професори університету Букреев (теорія чисел), Де-Метц (фізика), Граве (аналітична геометрія) передрікали своїй юній вихованці велике майбутнє математика, а відомі київські філологи, професори Лобода та Назаревський, бачили її в майбутньому непересічним літературознавцем. Але талановиту дівчину ревниво чекала інша муза...

Київ вразив Елеонору Скрипчинську розмаїттям мистецького життя. Спочатку свої симпатії вона віддавала драматичному театрові Соловцова, де у виконанні блискучої плеяди акторів познайомилась з репертуаром російської та західноєвропейської класики. Прослухавши М. А. Римського-Корсакова "Садко", Е. П. Скрипчинська поринає у світ музики. Постійно буває на симфонічних концертах, виставах в оперному театрі. Відтак вона захоплюється творами Шопена, Бетховена, Шумана, Ліста, партитурами симфоній, операми Моцарта, Мусоргського, Римського-Корсакова тощо.

Отже, вибір зроблено – Музика. Е. П. Скрипчинська серйозно та наполегливо займається своєю музичною освітою. А згодом, у Народній консерваторії, вона вже веде сольфеджіо, теорію музики, хоровий спів.

Поряд з дитячими та дорослими групами Народної консерваторії в Києві діяло чимало хорів. Так, на вулиці Горького виник великий хор-студія, якому після смерті Миколи Леонтовича було присвоєно його ім'я. Е. П. Скрипчинська тут викладала теоретичні дисципліни і свій улюблений предмет слухання музики, який студійцям так припав до серця, що вони після заняття просили молоду викладачку пограти щось "для душі". З під її рук линули чарівні звуки творів Глінки, Лисенка, Мусоргського, Чайковського, Моцарта, Бетховена, народні пісні, щойно написані твори українських композиторів.

У ті роки вона вперше зустрілася з майбутнім чоловіком – Г.Г.Верьовкою, з яким пліч-о-пліч пройшла 45-річний шлях невтомного і вірного служіння українському мистецтву [9].

Через рік при Київській консерваторії організували спеціальний дитячий клас. Е. П. Скрипчинська опікувалася хором. У спогадах Григорія Верьовки зафіксовані надзвичайно цінні твердження про те, як саме ставилася Елеонора Скрипчинська до колективу. За його словами, "... Цей хор був живим "експериментальним інструментом", завдяки якому студенти, під пильним оком Елеонори Павлівни намагалися реалізувати свої задуми, продемонструвати своє трактування. Така практична робота спонукала молодих хормейстерів шукати й знаходити правдиві художні образи. Скрипчинська уважно слідкувала, щоб кожен майбутній диригент хору намагався пропускати всі засоби художньої виразності крізь призму індивідуального сприйняття хорового полотна. Головне, щоб не було стандартів і кожен учень знаходив щось своє, притаманне лише йому, намагався найпереконливіше донести свій задум" [10].

У педагогічній справі Е. П. Скрипчинська продовжувала найкращі традиції Б. Л. Яворського. За словами дослідниці Т. Антропової, "Його послідовники прагнули створити таку систему підготовки професійних музикантів, яка б слугувала справі формування особистості *музиканта-митця*, здатного художньо адекватно і в той же час на актуальному культурному рівні відтворити і донести до слухача той чи інший музичний твір, на відміну від *музиканта-ремісника*, спроможного лише більш-менш вправно озвучити текст нотного запису. Тому не тільки на заняттях з теорії та історії музики, на уроках слухання музики, на усіх інших заняттях, де велась робота по розвитку музичного мислення, але й у класах безпосередньо інструментальної підготовки, за системою Болеслава Яворського йшлося, насамперед, про проникнення у художній, естетичний, культурний зміст, в образну сферу та стилістику творів навчального репертуару" [1].

У 1925 році хор-студію імені Миколи Леонтовича реорганізували в П'яту державну музично-професійну школу його ж імені. Е. П.Скрипчин-

ська продовжує викладати у ній свої улюблені предмети, очолює навчальну частину, веде клас акомпанементу, створює клас вокального ансамблю. У цій школі, яку очолював Г. Г. Верьовка, працювало чимало ентузіастів музично-педагогічної справи: професори В. М. Яблонський, А. А. Янкевич, Е. М. Сливак, О. О. Муравйова, Д. Г. Євтушенко, Д. С. Бертє, С.В.Вілконський, І. Д. Михайловський та інші, які віддавали свої сили та вміння справі виховання молоді. При школі утворилася міцна група професіоналів-виконавців, які влаштовували у Києві численні музичні вечори, де виконувалися твори Баха, Генделя, Глінки, народні пісні тощо. Так, до 100-річчя від дня смерті Бетховена (1927 р.) в Колонному залі філармонії, вперше в Києві, було виконано фантазію для фортепіано, симфонічного оркестру та хору Бетховена.

Гра Скрипчинської на фортепіано так полонила всіх, що про неї говорили поміж київських музикантів, як про щось надзвичайне. Якось послухав гру Скрипчинської відомий музикознавець А. О. Альшванг, після чого звернувся до неї з такими словами: "Мені треба пограти "Пасифік 231" А. Онегера; чи не були б Ви люб'язні пограти зі мною чотириручне перекладення цього твору?" [5]. Після цього він силоміць привів її до відомого педагога консерваторії В. В. Пухальського.

Навчання у В. В. Пухальського принесло Елеонорі багато творчої радості, значно розширило її піаністичний та загальномузичний діапазони.

Професор наполягав, щоб Скрипчинська перейшла до концертної діяльності. Але полишити звичну і улюблену викладацьку справу було не так легко.

1934 року в Україні завершилася реорганізація музичної освіти: усі музичні відділи інституту імені Миколи Лисенка було приєднано до консерваторії, а з театрального відділу було створено Інститут театрального мистецтва. З того часу Е. П. Скрипчинська всю свою педагогічну роботу зосереджує в консерваторії. Тут вона викладала теоретичні дисципліни, клас камерного вокального ансамблю, читання партитур, а також хоровий клас та хорове аранжування на музично-педагогічному факультеті. Їй було доручено організувати диригентський факультет (деканом якого вона була у 1936/37 навчальному році), а з 1938 по 1941 рік завідувала диригентсько-хоровою кафедрою консерваторії [12].

Ось як Е. П. Скрипчинська згадує про це: "Не було факультету, не було і кафедри диригування окремої; диригування як дисципліна входило до теоретичної кафедри, яку очолював Л. М. Ревуцький.

Довелося працювати буквально дні і ночі. Було створено оркестр із 32 чоловік, який, так би мовити, "обслуговував" перехідні іспити. Він складався з артистів Державного симфонічного оркестру і працював постійно двічі на тиждень по дві години за спеціальним розкладом для роботи педагогів з симфонічного диригування (Адлер, Таранов, Компанісець, Рахлін, Пірадов, Брагінський) із своїми студентами. До державних іспитів

долучалися Державний симфонічний оркестр, оперний театр та оперна студія" [12].

Після війни Елеонора Павлівна сконцентрувала свою діяльність на диригентській справі і як викладач-теоретик.

З 1943 року вона – диригент і заступник художнього керівника Державного українського народного хору, який за рішенням уряду був організований Г. Г. Верьовкою [9]. Напружена робота з колективом обмежує час, і тому з 1949 р. вона починає викладати лише хорове диригування.

Клас Е. П. Скрипчинської в консерваторії був завжди багатолюдним. Переважно, це була талановита молодь, яку приваблювали в педагога її блискуча музична ерудиція, активна концертна діяльність.

Глибоку думку з цього приводу висловила В. Шемчук: "Педагогічні методи Е. П. Скрипчинської полягали у поєднанні професіоналізму та вишуканого музичного смаку. Вона використовувала комплексний підхід у вихованні молодого музиканта, яке полягало у відповідальності й щирості стосунків між студентом та педагогом. Все це допомагало студентові максимально виявити свої можливості. Про надзвичайну атмосферу у класі Скрипчинської говорили майже всі, хто займався у неї. Це були М. Кречко, Л. Венедиктов, С. Павлюченко, Є. Бобровников, В. Лисенко, А. Захаров, Е.Виноградова, В. Суржа, В. Мисько, В. Дженков та багато інших. Скрипчинська вміла створити в класі атмосферу невимушеності та простоти. Перед диригуванням завжди відбувався детальний розбір твору. Коли студент вперше приносив ноти, Скрипчинська сідала за інструмент поруч зі студентом та починалась бесіда. Елеонора Павлівна розповідала про композитора, його епоху, творчі принципи і про конкретний твір, який розбирався. Вона проводила детальний аналіз твору – такт за тактом, фраза за фразою. Це був чудовий аналіз гармонії, форми, модуляційних світогоній, драматургії, оркестровки тощо" [13].

У спогадах про Елеонору Павлівну Скрипчинську М. Кречко згадує: "Я благословляю долю, яка привела мене в клас Скрипчинської. Ця моя доля мала конкретних посередників. Маю на увазі величезний музичний і людський авторитет моєї вчительки. Цей авторитет з нею повсюдно – то випереджає, то наздоганяє свою господиню, яка звертає на нього куди менше уваги, ніж на власну тінь. Коли вирішувався мій студентський статут (дозвіл на сполучення вокального та диригентського факультетів), молодий аспірант консерваторії, нині доктор мистецтвознавства, професор Н. Горюхіна сказала мені: "Якщо хочете стати диригентом, просіть у клас Скрипчинської. Вчитися у неї – це велике щастя". За пораду я на все життя вдячний Надії Олександрівні. Я попросився в клас Скрипчинської, та вона, як виявилось, зовсім не була впевнена, що мені треба навчатися саме у неї. "Може, ви помиляєтесь, – сказала вона мені дуже м'яко, – на нашій кафедрі працюють відомі професори, видатні практики, які можуть вчити значно

краще за мене". Трохи зникаючі, я одначе настояв на своєму. Так зійшла зірка моєї музичної долі..." [6].

У своїх спогадах (1937–1941 рр.) учениця Е. П. Скрипчинської Е. Л. Бронштейн, згадує: "В роки нашої спільної праці вона була ще й деканом двох факультетів – диригентсько-симфонічного та диригентсько-хорового. Всі називали її душею цих факультетів. Ніхто із студентів не залишався поза увагою. На всіх вистачало її турботи і материнського тепла. Рідко кому з людей випадає щастя зібрати у своїй душі стільки щедрості, доброзичливості, розуміння й співчуття, якими володіла Елеонора Павлівна. Я щаслива, що доля в юності подарувала мені такого мудрого, щирого, такого високоосвіченого вчителя, а в зрілі роки і до старості я раділа, що працюю поряд з таким чуйним, скромним, бездоганним музикантом, високим професіоналом-художником!" [13].

Основні принципи педагогічного методу Е. П. Скрипчинської можна визначити, як: а) ідеальний професіоналізм у співдружності з найтоншим музичним смаком; б) комплексний підхід у навчанні та вихованні молодого музиканта; в) таке ставлення педагога, яке спричиняється до рівності й щирості стосунків, спрямованих на максимальну взаємну відповідальність студента і педагога; г) високий морально-етичний приклад педагога. Усі перелічені принципи підпорядковані основній меті: допомогти студентові відкрити самого себе.

Е. П. Скрипчинська вміла створити на уроці живу, невимушену атмосферу. Учні й до сьогодні з вдячністю згадують свого учителя. "На уроках завжди можна було почути влучні порівняння з інших галузей мистецтва, з життя, зіставлення, образні вирази, приклади з почутого, побаченого чи пережитого ним самим. Все це пробуджувало бажання працювати, зацікавленість, створювало піднесений настрій, такий необхідний у мистецтві" [6].

Як вже згадувалося, Е. П. Скрипчинська поєднувала педагогічну і виконавську роботу, працюючи з січня 1944 року майже чверть століття диригентом Державного українського народного хору.

У величезній роботі по добору творчого складу, в навчанні і вихованні колективу, пошуку яскравого репертуару та створенні концертних програм подружжя митців не знало відпочинку. Майстерність колективу рік-у-рік зростала, його мистецтво стало надзвичайно популярним у народі, пісні з його репертуару співали скрізь.

Фахівці одноставно відзначили, що Г. Г. Верьовка домігся трьох основних компонентів у мистецтві керованого ним колективу: створив феномен звучання хору з яскравим українським колоритом, відтворив у репертуарі найхарактерніші зразки усіх жанрів народно-пісенної та народно-танцювальної творчості, переконливо втілював у концертних програмах сучасну тематику [9]. Водночас відзначалося філігранне диригентське мистецтво Е. П. Скрипчинської, яке здобуло широкого визнання. У 1951 році Е. П. Скрипчинську було нагороджено орденом "Знак Пошани".

Диригентський жест Е. П. Скрипчинської визначав не тільки те, що і як треба співати у дану мить, а й давав настанову щодо наступного такту. При такій мануальній техніці співак відчував цілковиту свободу, а це приносило йому насолоду співтворчості з диригентом. Слід підкреслити, що артисти поважали Е. П. Скрипчинську не тільки як виняткового музиканта, а самовіддано любили її як людину [7].

Е. П. Скрипчинська зуміла створити атмосферу взаємодовіри і взаємоповаги, при якій сама вона була тільки першою серед рівних. Люди тяглися до неї і на роботі, і в побуті. Енциклопедична обізнаність Е.П.Скрипчинської у мистецтві та літературі, володіння мовами, її фанатична відданість роботі і обов'язку перед людьми, її надзвичайна чуйність до тих, хто потребував її підтримки, створили Е. П. Скрипчинській недосяжний авторитет. Впродовж чверть століття, не підвищивши голосу на жодну людину, вона одним м'яким словом наводила в колективі ідеальний порядок, добивалася в кінцевому рахунку повної самовіддачі співаків на сцені [7].

Своєю визначною діяльністю на ниві українського музичного мистецтва Е. П. Верьовка-Скрипчинська здобула всенародне визнання. За успіхи у розвитку музичного мистецтва Е. П. Скрипчинській було присвоєно почесне звання "Заслужений діяч мистецтв УРСР" (1957). У 1960 році її було нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора.

Тонкий знавець музичної культури Павло Григорович Тичина глибоко і щиро цінував великий талант і музично-громадську діяльність Елеонори Павлівни Скрипчинської. Вона, писав він, – "не має собі рівних серед жінок-музиканток України за талантом і значимістю творчого доробку" [3].

Коли не стало Г. Г. Верьовки, Е. П. Скрипчинська очолила Український народний хор і до 1966 року старанно продовжувала виконавські традиції та творчі настанови художнього керівника колективу, який залишив як досконалу в своєму роді мистецьку одиницю, котра високохудожньо демонструвала кращі зразки національної пісенної хореографічної творчості. Усе, що пов'язане з життям та діяльністю цього видатного митця, Елеонора Павлівна Верьовка-Скрипчинська збирала в кімнаті-музеї. Її турботами опубліковано всю музичну спадщину композитора у семи томах, видано збірку "Народні пісні у записах Григорія Верьовки", книжку спогадів "Григорій Верьовка" [9].

За провідну мету, що її поставила перед собою Елеонора Павлівна, правив пошук незвіданих засобів і прийомів вираження, нових форм відтворення і живого втілення того чи іншого конкретного задуму. Проте шукання диригентом нового ніколи не ставали самодостатніми, а впливали як з досягнень самого колективу, так і з вікових мистецьких традицій народу.

Пристаючи до управління колективом, у даному разі Українським народним хором, котрому, до речі, надали почесне найменування його засновника Г. Г. Верьовки, Е. П. Скрипчинська передусім звертала увагу на ту специфіку вираження, яка стала одним з визначальних фактів, що так

прославляли колектив. Диригент усе зробила, щоб довести до найвищої досконалості інтерпретацію фольклорних мелодій у їх природних гармонізаціях. Вона тлумачила кожну горизонтальну вокальну лінію у багатоголосній фактурі як довершену самостійну мелодію, котра так органічно зливалася з іншими в процесі єдиного звучання [3].

Висновки: Зважаючи на описане вище, можемо зробити висновок про те, що педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської потребує відродження в сучасній українській музичній культурі.

Завдяки архівним матеріалам, які сьогодні є можливість оприлюднити, ми можемо оцінити вагомий внесок Е. П. Скрипчинської у методичну та педагогічну справу українського хорового мистецтва, зокрема Київської хорової школи.

Школа хорового виконавства Скрипчинської, як відомо, була створена на науково-музичних засадах Болеслава Яворського [14].

Е. П. Скрипчинська була універсальною людиною, величезним музичним ерудитом та професіоналом. Вона сконцентрувала свою увагу виключно на диригентській справі в її ідеальному варіанті: як диригент-практик та викладач-теоретик. Присвятивши своє життя самовдосконаленню, нескінченному творчому пошуку ідей та втіленню їх у практичній диригентсько-хормейстерській роботі з різними хоровими колективами України, Елеонора Павлівна Скрипчинська – людина енциклопедичних знань у поєднанні з талантом викладача та хорового маестро найвищого щабелю – є зразком відданості хоровій справі для майбутніх поколінь диригентів. Завдяки таким яскравим постатям як Е. Скрипчинська, відбувається нерозривність функціонування Київської хорової школи.

Таким чином вищезазначене дозволяє стверджувати, що Елеонора Павлівна Скрипчинська належить до тих художників, які усі свої помисли, прагнення і почуття віддали мистецтву. Вона багато зробила для розвитку українського музичного мистецтва. Образ Е. П. Скрипчинської настільки багатогранний, що по-справжньому може бути розкритий лише у великій дослідницькій праці.

Її життя і праця є гідним прикладом для митців.

Література:

1. Антропова Т. А. Постаць Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10-20-тих років ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства / Тетяна Анатоліївна Антропова. – К. : НМАУ ім.П.І. Чайковського, 2010. – 279 с.
2. Горбатюк В. В. Вєрьовка-Скрипчинська. Музикант. Педагог. Людина. Спогади / В. В. Горбатюк – К. : Видавець Карпенко В. М., 2004. – 110 с.
3. Димченко С. С. Життєва партитура диригента / С. С. Димченко // Музика. – 2011. – № 1-2. – С. 10-13.
4. Джура О. Ф. Теоретичні засади та педагогічні засоби підготовки професійного музиканта у творчій спадщині Б. Л. Яворського: автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02 / О. Ф. Джура. – Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – 18 с.

5. Кречко М. М. Натхненний музикант і мудрий педагог / М. М. Кречко // Українське музикознавство. – К., № 15. – 1980. – С. 42-49.
6. Кречко М. М. "...Бути схожим на вчительку" / М. М. Кречко // Музика. – 1980. – №1. – С. 30.
7. Ковалевський М. І. Все життя з пісню! До 80-річчя Е.П.Скрипчинської / М. І. Ковалевський // Культура і життя. – 14 жовтня 1979 р.
8. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П. І.Чайковського. – К., 2002. – 159 с.
9. Козак С. Д. Григорій Верьовка: Біографічна повість / С. Д. Козак. – К. : Молодь. – 1981. – С. 62-65.
10. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи / А. П. Лашенко. – К. : Муз.Україна, 2007. – 200 с.
11. Митці України: Бібліографічний довідник / Упор. : А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський (за ред. А. В. Кудрицького). – К. : "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1992. – С. 534.
12. Ткаченко Г. С. З історії становлення кафедри хорового диригування Київської консерваторії / Г. С. Ткаченко // Українське музикознавство. – К., 1990. – №23. – С. 19-26.
13. Шемчук Віра. Внесок Е. П. Скрипчинської у методичну та педагогічну справу українського хорового мистецтва, зокрема Київської хорової школи / Віра Шемчук // Проблеми музичної освіти та сучасний соціальний контент. – Київське музикознавство. – НМАУ ім.П.І.Чайковського. – К., 2019. – С. 19-25.
14. Яворський Б. Л. Статті, воспоминання, переписка / Б. Л. Яворський. – Т. 1. – М., 1972. – С. 77-98.



УДК 78.27:7

Закопець Л.М.

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ НАД ЗВУКОМ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ГРИ НА ГОБОЇ

Анотація. У статті розглядаються проблеми, пов'язані з роботою над звуком, який є чи не найважливішим показником музичної виразності при грі на духових інструментах. Досліджуються характеристики якими повинен бути наділений високопрофесійний звук – чистотою інтонації, динамічною різноманітністю, тембровим забарвленням. Звук як засіб виразовості перебуває в тісному та неперервному зв'язку з іншими елементами виконавства, тому робота над покращенням якості звуку йде не ізольовано, а в комплексі з іншими засобами виразності. Досягнення майстрів-виконавців головним чином стосуються мистецтва звуку та його проявів у техніці. Всі якості високопрофесійного звучання духових інструментів є наслідком правильної роботи компонентів виконавського апарату музиканта-духовика, особливо, роботи амбюшюра та його взаємозв'язку з виконавським диханням. Оволодіння механізмом виконавського дихання має найактуальніше значення при грі на гобої, оскільки цей інструмент наділений

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Відповідальний за випуск
Сверлюк Ярослав Васильович

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 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.
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».