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

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

УДК 7.071.5
М 656

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**;**

Miroslaw 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;

Малафіїк 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.

Цюлюпа 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. / Uniwersytet Rzeszowski wydzial Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. обереги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

М 656

ISBN 978-966-416-720-5

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напряму. 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

© Інститут мистецтв РДГУ, 2020
© "Волинські обереги", 2020

ISBN 978-966-416-720-5

ЗМІСТ

РОЗДІЛ І.

Теорія і методологія мистецької освіти

Гарлайчук О.В. Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців 5

Мазур Д.В. Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів 11

Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С. Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу 16

Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М. Специфічні особливості студійної роботи вокалістів 21

Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І. Технологічні основи колективного виконавства 29

Топоровський Н.Ю. Специфіка фаху диригента-хормейстера 38

Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В. Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів 42

Устенко К.О., Гарбуз Т.В. Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики 49

Филипчук М.С. Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект 57

РОЗДІЛ ІІ.

Сучасні виміри мистецтвознавства

Брикайло Н.В. Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку 66

Бульботка А.А. Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування 73

Валентюк Т.А. Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку 79

Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І. Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України 89

Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М. Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів 94

Дем'янюк О.О. Штрихи до педагогічного портрету Людвига Котлара 100

Димченко С.С. Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (*до 120-річчя від дня народження*) 105

Закопець Л.М. Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої 114

Заходякін О.В., Лістратова Т.М. Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні 122

Корнєєва А.Г., Фарина Н.П. Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду 126

Марцинковський С.Л. Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка 132

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

РОЗДІЛ ІІІ.

Методика музичного навчання і виховання

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

Про авторів 268

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 піснею! 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. Лащенко А. П. З історії київської хорової школи / А. П. Лащенко. – 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. Статьи, воспоминания, 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

відмінною від інших духових інструментів специфічною особливістю: делікатність і чутливість двопелюсткової тростини вимагає великого тренування і вправності органів виконавського апарату, насамперед – дихання.
Ключові слова: виконавство, звук, дихання, атака, вібрато.

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы, связанные с работой над звуком, который является важнейшим показателем музыкальной выразительности при игре на духовых инструментах. Исследуются характеристики которыми должен быть наделен высокопрофессиональный звук – чистотой интонации, динамичной разнообразием, тембровой окраской. Звук как средство виразовости находится в тесном и непрерывном связи с другими элементами исполнительства, поэтому работа над улучшением качества звука идет не изолированно, а в комплексе с другими средствами выразительности. Достижения мастеров-исполнителей главным образом касающиеся искусства звука и его проявлений в технике. Все качества высокопрофессионального звучание духовых инструментов является следствием правильной работы компонентов исполнительского аппарата музыканта-духовика, особенно, работы амбюшюра и его взаимосвязи с исполнительным дыханием. Овладение механизмом исполнительного дыхания имеет актуальное значение при игре на гобое, поскольку этот инструмент наделен отличной от других духовых инструментов специфической особенностью: деликатность и чувствительность двопелюстковои тростника требует большого тренировки и сноровки органов исполнительного аппарата, прежде всего – дыхание.
Ключевые слова: исполнение, звук, дыхание, атака, вибрато.

Abstract. The article deals with the problems associated with work on the sound, which is perhaps the most important indicator of musical expression when playing the wind instruments. We study the characteristics which must be endowed with highly sound – the purity of intonation, dynamic diversity timbre coloring. Sound as a means of expressiveness is in close and continuous communication with other elements of the performance, so work on improving the sound quality is not in isolation but in conjunction with other means of expression. The achievements of the performing artists are mainly related to the art of sound and its manifestations in engineering. All the qualities of professional sounding of wind instruments are the result of the proper functioning of the components of the musical instrument of the musician-oven, especially the work of the ambush and its interrelation with the performer's breathing. Mastering the mechanism of executive breathing is of paramount importance when playing the oboe, as this instrument is endowed with a specific feature different from other wind instruments: the delicacy and sensitivity of the two-lobed cane requires great training and skill of the organs of the executive apparatus, above all – breathing.
Key words: performance, sound, breath, attack, vibrato.

Постановка проблеми. В сучасному просторі музичного виконавства на духових інструментах та перспектив розвитку цього мистецтва особливо актуальними постають методологічні проблеми, які безпосередньо впливають і на стиль та якість виконавства, стають вирішальними для інтерпретації тих чи інших творів, сприяють подальшому збереженню традицій та впровадженню інноваційних методів, пов’язаних з найсучаснішими новаторськими здобутками.

Аналіз досліджень. В ракурсі методологічних досліджень з питання освоєння гри на гобої в українській музичній педагогіці слід виділити роботи Е.Носирєва, який головно спирався на традиції І.Данскера та І.Пушечникова (Росія). Однак загальносвітові здобутки німецької, чеської, американської, англійської чи французької шкіл, тобто, синтез та оптимально повний діапазон методичних основ навчання гри на гобої були зроблені у грунтовній праці М.Закопця, В.Клокова, Л.Закопця та В.Закопця "Методика обучения игры на гобое" (Л., 2002), яка відкриває нову сторінку в даній ділянці музичної педагогіки.

В даній статті автор ставить собі за **мету** розглянути проблеми, пов'язані з роботою над звуком, який є чи не найважливішим показником музичної виразності при грі на духових інструментах.

Виклад основного матеріалу. 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 відмінною від інших духових інструментів специфічною особливістю: делікатність і чутливість двопелюсткової тростини вимагає великого тренування і вправності органів виконавського апарату, насамперед – дихання. Його найважливішою фазою є видих, адже саме він відіграє провідну роль в утворенні та веденні звуку засобами різних видів гобойної техніки. Володіння технікою видиху визначає кількісний та якісний арсенал технічних прийомів гобоїста, збагачуючи виразові засоби, звільняючи психо-емоційну свободу виконавця, дисциплінуючи ритміку, впливає на точність інтонування. Проте подача повітря в інструмент (а власне видих і є звуком для гобоїста, як і для вокаліста) можлива лише у випадку правильного видиху, що полягає у понятті **видиху на "опорі"**. Він максимально зближає вокальну та гобойну практику і суттєво відрізняється від попередніх прийомів звуковидобування (грудна клітина утримується в положенні вдиху).

Постановка дихання – генеральне завдання педагогічної практики, адже від неї залежить все майбутнє учня-музиканта. Найбільш поширеним та ефективним є змішаний тип дихання, який дозволяє вільно регулювати ритм та глибину вдиху і видиху. Вікові категорії учнів визначають певні підходи щодо постановки і тренування дихання.

Вдих – вихідна позиція якості виконавського видиху. Вправи з тренування вдиху, різних його фаз (Л.Гуссенс, Є.Ротуелл) необхідно координувати з фізіологічними особливостями жіночого та чоловічого організмів, оскільки статеві особливості будови грудної клітини дещо відмінні [3, с. 54].

Видих – друга фаза природного людського дихання. Тому, тренуючи вдих, необхідно відразу вправлятися у правильному – на "опорі" – видиху. Для гобоїста особливо важливим стає координування та співвідношення двох точок, на яких слід концентрувати увагу: верхня частина черевної порожнини та відчуття амбюшюра. Це доволі складний та трудомісткий процес, адже вимагає від викладача максимуму винахідливості при поясненні учневі принципу дихання на "опорі". Учень повинен одночасно слідкувати і за губами, і за "сонячним сплетінням". Ці навики повинні бути доведені до автоматизму, бо лише тоді стануть надійною опорою всієї технічної бази гобоїста.

Сучасна європейська школа (Є.Ротуелл) пропонує тренувати дихання на свіжому повітрі в темпі власного пульсу, американська (Л.Гуссенс) – видування губами різних ритмічних рисунків. Ми пропонуємо різні типи комбінованих вправ, які найбільш ефективно зарекомендували себе в педагогічній практиці (включаючи не лише дихання "на рахунок", але і в різних положеннях тіла – сидячи, стоячи, лежачи, при певних положеннях рук та ніг) [4, с. 125].

Особливе місце в методиці навчання гри на гобої має початкова фаза – перші звуковидобування. Рекомендується проводити їх спочатку на тростині, а згодом вже на інструменті, адже тут найважливішим стає контроль роботи язика, його м'язів. Цілий комплекс виконавського апарату (голова, руки, ноги, тулуб, амбушюр, язик, дихання) повинні бути в полі уваги учня. Це вимагає поступовості, поетапності перших занять, особливої уваги до їх планування, адже при засвоєнні певних технічних навиків необхідна системність і стадіальність.

Важливими етапами в педагогічній практиці стають:

- Оволодіння основними видами атаки звуку;
- Засвоєння штрихів як засобів артикуляції;
- Розширення робочого діапазону.

Атака звуку у виконавців-духовиків має найрізноманітніший характер – від найтихішого і м'якого до акцентованого гострого звуковидобування. Але в кожному випадку вона повинна бути чіткою і визначеною: м'яка – ясна і конкретна; тверда – благозвучна, без грубого атакування звуку. Провідними видами атаки (особливо за участю язика) є інтенсивна, палаталізована та еластична. Кожна з них випрацьовується за допомогою мовної артикуляції – певні фонетичні склади і фонетичні особливості тих чи інших голосних та приголосних звуків мови впливають і формують якість атаки і звук в цілому.

На початковому етапі навчання пропонується засвоєння таких штрихів, як staccato, legato, detache, які є грунтом для гобойної артикуляції, оскільки підсумовують техніку елементарного звукоформування на даному інструменті.

Найбільшою і найскладнішою проблемою в практиці музиканта-педагога є робота над **розвитком звуку**. Високопрофесійний звук завжди наділений 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. Звук на гобої повинен бути чистим і керованим, без призвуків, без шипіння від видутого струменю повітря. Однак, окремо взятого "красивого" звуку не існує, адже про красу звучання можна говорити лише виходячи з виразності поєднання звуків, що втілюють ті чи інші музичні образи. У вмінні видобувати з інструменту всі його барви, у вмінні керувати звуком, повно і правильно використовувати можливості інструменту для передачі змісту музичного твору і проявляється майстерність виконавця.

В гобойній педагогічній практиці випрацювались спеціальні підходи, принципи, вправи, які найбільше сприяють покращенню якості звуку:

1. Першочерговими в роботі над звуком стають музичні приклади кантиленного характеру, які дають можливість учневі зосередитися на якості звучання інструменту. Співучість – особлива гордість гобоїстів, але тут суттєву роль відіграє культура ведення звуку, адже саме цей інструмент найчастіше сподобляється вокальному bel canto.

2. Повільне програвання окремих нот (вслухання в окремі довгі звуки) чи повільні темпи при відпрацюванні швидких творів без сумніву покращать якість звуку. Майже всю домашню роботу учня можна сфокусувати в роботі над довгими звуками та розспівними музичними побудовами (протяжні народні пісні), які б допомагали також і в укріпленні навиків правильної постановки виконавського апарату.

3. Систематична робота над legato, без якого немислимим є співучий виразний звук. Хоч, власне, не слід поспішати зі співучістю, оскільки занадто раннє використання кантилени може привести до затисненості виконавського апарату, напруження губ, неправильної роботи дихання.

4. Контроль педагога за якістю та адекватністю тростин для учнів-гобоїстів, адже саме тростина, зрештою, як і якість самого інструменту, впливають на темброве забарвлення звуку, інтонацію, динаміку, легкість звуковидобування і т.д..

5. Вироблення еталонів звучання гобоя великою мірою залежить від прослуховування гри видатних виконавців.

Необхідно ще раз підкреслити, що при роботі над звуком, особливо на початковому етапі, завжди слід виходити зі змісту музики, оскільки саме вона визначає, яким повинен бути звук. Майстерність гобоїста полягає у його володінні звуком як барвою; важливо, щоби його виконання було осмисленим, бо лише тоді краса звуку досягне мети [5].

Існує безліч проблем і традиційних помилок при звуковидобуванні, які впливають на культуру звуку: посилення звуку замість згасання,

крещендування і затухання кожного звуку, незв'язне поєднання звуків між собою, замість плавного ведення – "виштовхування" кожного звуку окремо, монотонність гри на інструменті. Всі ці проблеми повинні постійно перебувати в полі уваги педагога, адже дуже важко згодом буває викорінити певні звички, які негативно впливають на якість звуку.

Особливо важлива роль належить роботі над динамікою звуку. Звісно, це дуже кропітка праця, яка не приносить миттєвих результатів, але є необхідною вже з перших занять. Педагог повинен постійно звертати увагу учня на дану сторону виконавства.

Часто динамічні відтінки в нотному тексті сприймаються учнями формально, що загрожує в'ялим, безбарвним, невиразним виконанням. Біда в тому, що учні не осмислюють суті динамічних вказівок композитора. Ось тут педагог повинен не лише вказати на необхідність того чи іншого динамічного відтінку, але постаратися розкрити перед учнем зміст і логіку даної динамічної вказівки, виходячи зі змісту фрази чи речення. Тому в творі необхідно виявляти образну сферу, зміст твору, його сюжет, визначати концепцію, знаходити кульмінаційні зони. Особлива роль належатиме тут аналізові музичних творів, а загальна музична культура, начитаність та обізнаність педагога свідчитиме прямо пропорційно якості гри учнів.

Власне кажучи, ця проблема стосується не лише динамічної сторони виконання, адже проникнення у світ музики, відчуття настрою, характеру, змісту музичного твору у великій мірі залежить від проникнення у світ композитора. Це, звичайно, інтерпретаційні проблеми, які кожен викладач вирішує дуже індивідуально, хоча існують ті чи інші закономірності виконання творів різних епох та стилів, специфіка, навіть традиційність прочитання композиторського почерку чи окремих музичних образів, характерів, настроїв. Особливою допомогою для учнів, навіть початківців, стануть книжки про музику, композиторів, окремі твори. Але і педагог стає свого роду "екскурсоводом" певного музичного твору, і, що особливо важливо, включення мислення учня, його відношення до образного змісту передбачає діалогічність процесу. Вчитель подає ідею, а учень самостійно розвиває думку, збагачуючи тим самим власне музичне мислення, особливо художнє (проблеми нецікавої шкільної гри), якого так часто бракує учням. Самостійні спостереження над процесом музичного твору стають для учня неначе власною знахідкою, власним відкриттям, які вже захоплюють дитину в звуковий світ і не залишають її байдужою до музики. Нерідко перевага технічного над художнім в процесі роботи над твором вбиває в учнях потребу живої співучасті, зацікавленості, виробляє холоднокровне та байдуже ставлення до творів в цілому, а головною метою стає точне і правильне виконання всіх нот і пасажів, тих же динамічних відтінків, свого роду відігрівання на академконцертах, а не живе музикування, натхненне і зацікавлене особливою важливістю моменту – озвучення живого музичного матеріалу. Тут постають і психологічні, загально виконавські проблеми, що

мають архіважливе значення в методичній практиці виховання музиканта-професіонала.

Звичайно, що загальна музична культура та відчуття учня допоможуть йому у вирішенні художніх завдань, хоч найголовнішим для гобоїста є **спів**. Проспівування виконуваних п'єс голосом – одна з найважливіших засад виконавця-гобоїста, адже більш гнучкий та податливий голос підкаже найменші півтони, відтінки, злети й завмирання. Досягнення динамічно різноманітної гри, вміння використовувати все багатство динамічних відтінків – від ледь чутного *pp* до м'якого і красивого *ff* є одним з найскладніших завдань для гобоїста. Робота над відтінками вимагає особливої уваги, адже при forte часто виникають "кікси", зміна тембру, порушення чистоти інтонування, а piano вимагає ясної чутності, виразності, тембрального багатства. При виконанні будь-яких динамічних відтінків необхідно зберігати почуття міри і не виходити за межі можливостей інструменту.

Особливі труднощі спостерігаються в гобоїстів при виконанні кантилени на piano, де є поєднання звуків у широкому інтервальному співвідношенні. Ми пропонуємо декілька ефективних вправ для випрацювання зв'язності звучання, які передбачають гру в дуеті, коли вчитель утримує основний тон (продовжуючи звучання), а учень на фоні утриманого звуку відпрацьовує переходи.

Важливим елементом для досягнення виразності звуку є **вібрато**, наявність якого наближає звучання інструменту до людського голосу, надає йому теплоти, природності. Починати роботу над вібрато варто на більш зрілому етапі навчання, коли виконавський апарат достатньо сформувався, а також уже досягли відповідного рівня художній смак та естетичні уяви учня. Провідним типом вібрато в гобоїстів є діафрагмальне, а не губне, оскільки останнє тягне за собою спотворення чистоти інтонування. Проблемою стає і тремолювання, яке не примножує, а, навпаки, погіршує красу звуку. Досягнення діафрагмального вібрато відбувається за допомогою контролю за рухами діафрагми та нерухомістю язика, тобто, звук і вібруючі поштовхи виходять виключно з черевної порожнини. Починаючи з рівномірних коливань інтервалів середнього діапазону, треба поступово збільшувати кількість коливань при зростаючій частоті часових відрізків, доходячи до єдиної вібруючої лінії. Слід практикувати вібрато в мелодіях наспівного характеру, а також на окремих звуках, уникаючи, звісно, постійного вібрато на кожній ноті, що свідчить про несмак, пересолодженість і некоректність. Найчастіше вібрато практикується на довгих заключних нотах твору.

Слід підкреслити, що при роботі над вібрато, необхідно поєднувати контроль над м'язами з дуже докладним слуховим контролем відносно вимог музичної виразовості. Вібрато, як невід'ємна частина інтерпретації гобой них п'єс наспівного характеру і в цілому музики, що наділена

кантиленним компонентом, вживається в різних штрихових варіантах, надаючи виконавству відтінку високої технічної та художньої досконалості. Необхідно строго дотримуватися почуття міри у використанні вібрато: в поєднанні з іншими інструментами при ансамблевій чи оркестровій грі, слід шукати ідентичний для даних інструментів тип вібрато з метою злиття тембрів; недопустимим є вібрато при взятті акордів; абсолютно зайвим воно є також в рухливих пасажах. Вібрато – лише яскравий художній прийом, який прикрашає хороший якісний звук, але за відсутності останнього, ніяке вібрато не приховає його слабких сторін.

Висновки. При навчанні гри на кожному інструменті у всіх випадках слід іти від звуку, як від основи, без якої немає музики. "Оволодіння звуком є першим і найважливішим завданням... адже звук є самою матерією музики; облагороджуючи і удосконалюючи його, ми піднімаємо музику на більшу висоту. Техніка повинна звучати, а звук – бути технічним, адже всяка робота над звуком є роботою над технікою, а всяка робота над технікою є роботою над звуком" (Г. Нейгауз) [5, с. 93]. У виконавському мистецтві вся техніка є нічим іншим, як спрямованим на розкриття художнього образу відтворенням різних форм організації звуку – висотних, ритмічних, динамічних, інтонаційних, тембрових. Звук лише тоді якісний, коли він настільки гнучкий, що допускає найбільшу кількість варіантів своєї організації, тому всі елементи техніки, методичні рекомендації, найважливіші з яких представлені у статті, слід розглядати як шлях до досягнення оперування прекрасним звуком гри на гобої.

Література:

1. Бернштейн Н. От рефлекса к модели будущего / Н. Бернштейн. – Москва, 1966. – 239 с.
2. Данккер И. обучение гобоистов в детских музыкальных школах и училищах / И. Данккер. – Ленинград, 1968. – 188 с.
3. Закопец М., Методика обучения игры на гобое / В. Клоков, Л. Закопец. – Львов, 2002. – 266 с.
4. Наймушина Ю. О. Основи теорії і методики навчання гри на флейті : навч. посіб. / Ю. О. Наймушина, О. С. Плахотнюк. – Луганськ : ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2011. – 148 с.
5. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Записки педагога. – М. : Музыка, 1988. – 240 с.
6. Hosek M. Schola pro najmlodshi hoboisty. – 1-2 t. Olomoutc.
7. Rothwell E. Oboe Technicue. – Oxford University Press. – 1962.

•

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 60х84 1/16. Папір офсет.
Ґарнітура «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».