

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>Прищепя Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи	161
<i>Рокіщук 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>Кобиланська 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

ПЕРЕДУМОВИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

Анотація. У статті розглядаються питання визначення етапів становлення та розвитку джазового виконавства, здійснення порівняльного аналізу характерних рис естрадно-джазового виконавства в різних історичних та соціально-економічних умовах.

Ключові слова: естрадно-джазове виконавство, традиційний і сучасний джаз.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы определения этапов становления и развития джазового исполнительства, сравнительный анализ характерных черт эстрадно-джазового исполнительства в различных исторических и социально-экономических условиях

Ключевые слова: эстрадно-джазовое исполнительство, традиционный и современный джаз.

Summary. Determination of the stages of formation and development of jazz performance, comparative analysis of the characteristics of pop-jazz performance in different historical and socio-economic conditions.

Keywords: pop-jazz performance, traditional and modern jazz.

Постановка проблеми. Естрадно-джазове виконавство посідає важливе місце в житті сучасної людини. З кожним роком зростає популярність цього виду мистецтва. Питання розвитку естрадно-джазового виконавства завжди привертало увагу музикантів-виконавців усіх вікових категорій і рангів. Джаз – одне з яскравих явищ музичної культури ХХ ст., що асимілює елементи будь-якої музичної культури, зберігаючи при цьому свою самобутність.

Аналіз наукових досліджень. Дослідженню джазового виконавства як специфічного виду музичної діяльності, що сформувався під впливом історико-еволюційних і соціально-художніх факторів присвячені наукові праці ряду науковців, серед яких Дж. Коллієр, В. Симоненко, О. Кизлова, В. Яшкін, М. Стернс. Дослідженню питань становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства на Рівненщині присвячені наукові роботи О. Гайдабури, Б.Столярчука, Р. Дзвінки, М. Филипчука та ін.

Метою роботи є визначення етапів становлення та розвитку джазового виконавства, розгляд соціально-економічних та культурно-історичних передумов зародження та розвитку джазової музики в Україні, здійснення порівняльного аналізу характерних рис естрадно-джазового виконавства в різних історичних та соціально-економічних умовах.

Виклад основного матеріалу. Джазовий дослідник Маршал Стернс в книзі "Історія джазу" характеризує джаз як синтез "білої" та "чорної" музичних культур. Джаз (jazz) – вид професійного виконавського мистецтва, який виник на півдні США, а точніше в бідних кварталах Нового Орлеану на межі XIX-XX ст. внаслідок синтезу культури нащадків африканських рабів, яких насильно завозили в західну півкулю протягом XVII-XVIII століть з європейською музичною культурою білого населення цього регіону планети.

Характерними рисами джазу є імпровізаційний початок, специфічне звуковидобування, відмінне від академічної музики фразування, а також складна багатопланова ритмічна структура і інтонаційний лад, що допускає відхилення від темперації.

Формування джазу тісно пов'язане з розвитком фольклору американських негрів, що склався в процесі взаємодії художніх традицій нащадків рабів, вивезених з Африки, з культурою білого населення США, що знайшло своє відображення в таких вокальних формах афро-американської музики як трудові пісні балади, спірічуелс і блюзи.

Скасування рабства, що відбулося в результаті закінчення громадянської війни Півночі і Півдня (1861-1865 рр.) привело до промислового підйому в країні і масового переселення негрів у великі міста, що сприяло урбанізації афро-американської культури. У 70-ті рр. XIX ст. спостерігається перехід від вокальних форм до інструментальних. Зародження інструментальної музики американських негрів ґрунтувалося на імітації вокального способу виконання (так звана вокалізація звуку). Це визначило й інструментарій перших негритянських оркестрів, що склалися, як правило, з одного-двох корнетів, кларнета, тромбона, туби та ударних інструментів. Такі духові ансамблі отримали найбільше поширення на півдні США. Вони брали участь в карнавальних ходах, гуляннях, вуличних парадах, похоронах, а на рубежі 80-90-х рр. стали виконувати також і танцювальну музику, в якій переплелися іспанські, французькі та креольські інтонації. З таких колективів формувалися перші джазові оркестри.

У період розквіту новоорлеанського стилю з'являються перші колективи білих музикантів, які називалися диксиленди. На відміну від негритянських, в цих оркестрах змінюється манера звуковидобування, мелодійна лінія стає більш плавною, ширше використовуються елементи європейської композиторської техніки, в акомпанементі акценти зміщуються з першої і третьої долі такту на другу і четверту.

Пізніше новоорлеанські оркестри і диксиленди стали називати традиційними, а виконувану ними музику – традиційним джазом.

В 30-ті роки XX ст. зароджується стиль **свінг**. Витоки свінгу беруть свій початок з біг бендів другої половини 20-х – початку 30-х рр., що з'явилися в Чикаго, Канзас Сіті та Нью-Йорку, у виконавській практиці яких простежуються типові для майбутнього стилю риси.

Для свінгу характерне виконання по завчасно написаним аранжуванням. Сольна імпровізація найчастіше виконується на тлі рифів. Широко застосовується переключка груп оркестру. У акомпанементі акцентуються всі чотири частки такту.

Поряд з біг бендами в цьому стилі грали і невеликі ансамблі.

У 30-і рр. інтенсивно розвивається також фортепіанна музика, заснована на традиціях регтайма та бугі-вугі – імпровізаційної форми, що сформувалася ще в 20-х роках.

Прагнення до імпровізаційного джазу проявляється і в групі ентузіастів, які намагалися відродити в кінці 30-х рр. новоорлеанський стиль. Все це було обумовлено тим, що свінг як стиль поступово втратив своє значення, а встановлені на той час критерії не сприяли розвитку творчого початку і не задовольняли постійно зростаючих потреб багатьох музикантів до самовираження і свободи імпровізації.

На рубежі 30-40-х рр. внаслідок експериментів, проведених групою молодих музикантів, котрі були виховані на традиціях свінгу і володіли достатньо високим виконавським рівнем, з'являється стиль імпровізаційного джазу – **бібоп**, який відкрив період сучасного джазу. І хоча традиційний джаз і свінг продовжують функціонувати поряд з новими стилями і напрямками, джаз назавжди пориває з танцювальною та розважальною музикою. Характерні для бібоп пошуки нових засобів виразності, що проявляються в ускладненні мелодики, гармонії і ритміки стали визначальними для всього сучасного джазу – бібоп докорінно відрізняється від усіх попередніх стилів. Для нього типовим є унісонне проведення теми спочатку і наприкінці п'єси. Мелодії композицій рясніють складними фігураціями, стрибками, мають незвичайне ритмічне членування і акцентування. Гармонія ґрунтується на альтерованих акордах і політональних структурах.

Сольні імпровізації характеризуються бурхливим, дещо нервовим фразуванням, технічно складними пасажами і безперервним веденням мелодії при переході від одного голосу до іншого.

Іншого значення набули інструменти ритмічної групи, у тому числі й ударні, які поряд з духовими стали повноправними солістами ансамблю. Типовий склад колективів, які грають у цьому стилі – труба, саксофон і ритмічна група. У другій половині 40-х рр. деякі музиканти бібоп стали використовувати елементи латиноамериканської ритміки, що призвело до розвитку напрямку афро-кубинського джазу, який знайшов своє відображення в деяких наступних стилях, зокрема в боса нове (60-ті рр.).

Надалі бібоп, як і його модифікації – хард боп, що відрізняється більш експресивною манерою виконання, соул джаз, в якому проявилися елементи культової музики і типовий для негритянських виконавців спосіб гри фанкі – знайшли своє продовження в Іст кост джазі, тобто в напрямку, характерному для негритянських музикантів Східного узбережжя США.

Наприкінці 40-х рр. з'являється новий стиль – кул, якому, на противагу різкому і напористому бібоп, властиві співуча виразна мелодика і спокійна манера гри. Проте в другій половині 50-х рр. він втратив своє значення як стиль, а його типові риси стали основоположними для Вест кост джазу – напрямку, що розвинувся серед білих музикантів Західного узбережжя США, представники якого широко використовують засоби виразності, властиві сучасній музиці.

У сучасному джазі поряд з виконавцями, що представляють головну течію (мейнстрім), в якій розвиваються традиції імпровізаційного джазу з його яскраво вираженими негритянськими тенденціями, існують також окремі музиканти та колективи, схильні до експериментування і пошуків нових шляхів.

Це призвело до появи в 60-ті рр. стилів і напрямів, які прагнуть відійти від сформованих канонів. До них належить фрі джаз з характерною для нього вільною імпровізацією і модальний джаз, в якому імпровізація ґрунтується не на певній закінченій мелодичній темі або акордовій послідовності, а на довільній послідовності нот, пов'язаних між собою тільки ладом.

Надалі джаз зазнав впливу рок-музики, що обумовило значне розширення і збагачення його звукової палітри електроакустичними ефектами.

Згодом джаз-рок перетворився на ф'южн-напрямок, в якому злилися воедино елементи джазу, року, академічної та сучасної, зокрема електронної, музики.

Вітчизняна джазова школа знаходиться на шляху формування, пошуку, що пояснюється роками гонитви і заборони джазового виконавства.

Історія джазу в Україні розпочалась в 20-ті роки ХХ ст. з творчості композитора Б. Веселовського, який писав музику з мотивами танго, румби, фокстроту, вальсу. У 20-70-ті роки джазові виконавці в Україні займалися в основному самоосвітою. Тоді у джазових колективах грали музиканти, які були оркестрантами академічних, духових оркестрів. У процесі виконавської практики в джазових ансамблях і оркестрах, що виступали в кінотеатрах, на танцювальних майданчиках, у клубах і на професійній сцені, ці музиканти оволодівали специфікою джазового стилю. З 70-х років почали відкриватись естрадні відділення в музичних школах, училищах та інститутах мистецтв.

Так, у 1998 році в Рівненському Інституті культури була відкрита кафедра естрадної музики, яку очолив Заслужений діяч мистецтв України професор Калуст'ян О.В. За роки існування колективів кафедри підготував багато чудових музикантів-педагогів, вокалістів, керівників естрадних колективів.

На Рівненщині розвиток естрадно-джазового виконавства пов'язаний з іменами знаного в Україні та за її межами музиканта-аранжувальника І. Перчука, чудового піаніста С. Каганова. Значний внесок у спадщину розвитку рівненського джазу як композитор та аранжувальник зробив О. Іванов.

Серед сучасних рівненських джазових композиторів-виконавців необхідно назвати і автора статті, в творчому доробку якого присутні джазові транскрипції для фортепіано та п'єси для виконання інструментальними ансамблями.

Джазове виконавство Рівненщини презентоване багатьма творчими колективами. У80-роки ХХ століття на базі міського будинку культури функціонував знаний на Рівненщині та за її межами музичний колектив "Панорама", який очолював аранжувальник та композитор М. Шварцпель.

Сучасне естрадно-джазове виконавство Рівненщини представлене чудовими колективами: джаз-оркестрами кафедри духових та ударних інструментів (керівник доцент О.Гайдабура) та кафедри естрадної музики (керівник доцент М. Филипчук) Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету, Рівненського музичного училища (керівник І. Данилюк), міського Палацу дітей та молоді (керівник В. Пасічник), які неодноразово ставали дипломантами та лауреатами всеукраїнських та міжнародних джазових конкурсів і фестивалів.

Залишаючись перш за все феноменом афро-американської культури, система музичної мови джазу поступово стає інтернаціональною. Маємо велику надію, що традиції джазового мистецтва будуть збережені та примножені талановитою молоддю України.

Література:

1. Коллиер Дж. Становление джаза: популярный очерк / Дж. Коллиер; Пер. с англ.; ред. А. Медведева. – М. : Радуга, 1984.
2. Коротков С. История современной музыки. – К., 1996.
3. Манилов В. Босса нова – джаз в ритме самбы // Джаз в ритме самбы / Авт.-составитель В.А. Манилов. – К., 1989.
4. Симоненко В. Лексикон джазу / В.Г. Симоненко. – К. : Музична Україна, 1981.
5. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К. : Центр музінформ, 2004.



УДК 78.452

Корнєєва А.Г., Фари́на Н.П.

ІМ'Я СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ В КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОГО БРЕНДУ

Анотація. У статті розглядається проблема використання імені уславленої співачки як брендової постаті сучасної України. Наголошується, що особистісні якості Соломії Крушельницької викликають у громадській думці позитивний асоціативний ряд, який слугує орієнтиром у національно-культурному русі. Виявлено, що репрезентація образу видатної співачки в мистецько-освітньому

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».