

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>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

## ЗМІСТ МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ-МАГІСТРАНТІВ У МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

*Анотація.* У даній публікації розглядається поняття виконавсько-просвітницької підготовки студентів-магістрантів мистецьких закладів вищої освіти, яка вимагає не тільки сформованих професійних ігрових навичок і умінь, але й включає елементи просвітницької діяльності.

Аналіз просвітницької діяльності дає нам можливість визначити зміст поняття виконавсько-просвітницькі уміння студентів-магістрантів мистецьких закладів вищої освіти як дидактично доцільні способи дій, котрі передбачають самостійне оволодіння музичним матеріалом на виконавському і вербальному рівнях з можливістю його трансформації у музично-просвітницькій діяльності.

*Ключові слова:* просвітництво, музично-просвітницька діяльність, заклад вищої освіти, магістрант.

*Аннотация.* В данной публикации рассматривается понятие исполнительно-просветительской подготовки студентов-магистрантов художественных высших учебных заведений, которая требует не только сложившихся профессиональных игровых навыков и умений, но и включает элементы просветительской деятельности. В рамках высшего музыкального образования можно выделить ряд важных функций, присущих современному Магистранту-просветителю: познавательное-эвристическая, творчески воспроизводящая, организаторская, коммуникативно-эмоциональная.

*Ключевые слова:* просвещение, музыкально-просветительская деятельность, учреждение высшего образования, магистрант.

*Annotations:* This publication discusses the notion of performing and educating undergraduate students of art institutions of higher education, which not only requires professional playing skills and abilities, but also includes elements of educational activities. Thus, for the modern professional preparation of the undergraduate student, organic unity of performance of musical works and verbal communication with the listening audience becomes essential. He must learn to be proficient in fluency and lively words. Add to this the ability to prepare emotionally rich and engaging conversations for different audiences, find appropriate music material that may interest the listener as a whole. Within the framework of higher music education, there are a number of important functions inherent in the modern master-educator: cognitive-heuristic, creatively-reproducing, organizational, communicative-emotional.

*Key words:* education, musical and educational activities, institution higher education, undergraduate.

**Постановка проблеми.** Огляд наукової літератури показав, що в сучасних гуманітарних науках феномен просвітництва розглядається досить широко. Зазвичай його використовують у двох значеннях – як прогресивну

течію епохи переходу від феодалізму до капіталізму і як дію, пов'язану з освітою.

Закономірності його розвитку і функціональні характеристики за другим значенням розкриваються у багатьох працях і досліджуються за наступними напрямками: визначення характерних рис просвітництва в педагогічному процесі (В.Андреев, І.Зимняя, О.Леонтьев, І. Сипченко, В.Петрушин та ін.); підготовка фахівців до культурно-просвітницької роботи (С.Громов, М.Серьогін). Вчені також трактують просвітницьку діяльність як основу лекторської практики музикознавця (Є.Дуков), засіб розвитку ораторської майстерності (Є.Ножин, Н.Бабіч), засіб художнього спілкування з учнівською аудиторією (Б. Асаф'єв, Т. Жигінас, Д. Кабалевський, Л. Кожевнікова, І. Липа, О. Мельник, В. Шацька).

**Аналіз досліджень.** Також зауважимо, що деякі науковці трактують поняття "просвітництво" в контексті інформування і передачі знань, розрахованих на різнобічну аудиторію. Основним завданням такої просвітницької діяльності стає широке розповсюдження інформації стосовно досягнень культури. Зокрема в монографії Ю.С. Зубова "Бібліографія і художній розвиток особистості" подана загальна видова структура інформаційної діяльності. Вона розподілена на три групи: інформаційно-потребові види діяльності, що містять перцептивну, пізнавальну і ціннісно-орієнтовну складові; інформаційно-репродуктивні – мистецько-виконавську, науково-просвітницьку і пропагандистську; інформаційно-відтворювальні – художньо-творчу, науково-дослідницьку і критико-публіцистичну діяльність [2]. Відтак, автор розглядає просвітництво як різновид інформаційної діяльності.

Дійсно, за логікою його міркувань між поняттями "інформація" та "просвітництво" простежується певний зв'язок. Аби його виявити, досить подивитися у словники. Серед варіантів перекладу з латини слова *informatio* бачимо: "усвідомлення, просвітництво, а також освічувати, навчати". Таким чином, просвітництво включається у семантичне поле інформації. Стосовно останнього поняття у тлумачному словнику С. Ожогова і Н. Шведової воно визначається як "розповсюдження знань, освіта" [5]. Відповідно зв'язок між просвітництвом та інформацією простежується не тільки у тому, що перше поняття є частиною другого, але й у тому, що вони обидва мають безпосереднє відношення до освіти.

**Мета** даної публікації полягає у конкретизації поняття виконавсько-просвітницької підготовки студентів-магістрантів мистецьких закладів вищої освіти, яка вимагає не тільки сформованих професійних ігрових навичок і умінь, але й включає елементи просвітницької діяльності.

Таким чином, для сучасної фахової підготовки магістранта ЗВО важливого значення набуває органічна єдність виконання музичних творів та вербального спілкування зі слухацькою аудиторією. Він має навчитися володіти лекторською майстерністю і живим словом. До цього додамо

вміння підготувати для різної аудиторії емоційно насичену і захоплену бесіду, знайти відповідний музичний матеріал, що в цілому може зацікавити слухача.

**Виклад основного матеріалу.** В межах вищої музичної освіти можна виділити ряд важливих функцій, притаманних сучасному магістранту-просвітнику: пізнавально-евристична, творчо-відтворююча, організаторська, комунікативно-емоційна.

Розкриваючи сутність і значення **пізнавально-евристичної функції**, Ю. Борев зауважує: "Мистецтво є засобом просвітництва (передача досвіду, окремих фактів), а також освіти (формування навичок мислення, узагальнення, системи поглядів). Воно виступає "підручником життя", який читають навіть ті, хто не любить читати інші підручники. Пізнавальна інформація, яка знаходиться в мистецтві, є величезною. Вона суттєво впливає на наші знання світу. Поєднуючи власний життєвий досвід з досвідом інших людей, мистецтво слугує засобом пізнання світу і самопізнання особистості" [1,124]. Такої ж думки дотримується й В. Холопова. При цьому вона зауважує, що музичні твори можна пізнавати у різних ракурсах: історико-фактологічному, філософсько-світоглядному, етико-емоційному [9]. У даному контексті музично-просвітницька діяльність стає фактором самоудосконалення педагога-музиканта, збагаченням його музичної культури.

**Творчо-відтворююча функція** націлена на розвиток творчого потенціалу виконавця, який забезпечується набутими фаховими знаннями; вона також формує переконання, якими регулюється соціальна позиція педагога. В даному випадку виконання виступає творчим процесом відтворення музичного твору різними виконавськими засобами. У психологічному відношенні воно є досить складною діяльністю, змістом якої є робота над музичним твором в цілому – від ознайомлення, роботи над технікою (знаходження і удосконалення доцільних ігрових рухів) і до відтворення на концертному виступі. Складність цього довготривалого процесу зумовлена різними завданнями виконавця й, відповідно, різноманітністю психічних реакцій. Психологічну сутність інтерпретації влучно висловив відомий музикознавець О. Серов: "Велика таємниця видатних виконавців полягає в тому, що вони силою свого таланту висвічують твір із середини, просвітлюють, вносять туди цілий світ відчуттів із власної душі" [7].

**Організаторська функція** спрямовується на створення під час інструментального навчання нових музично-просвітницьких проектів, вміння передбачити їх результативність і в разі необхідності коригувати власну діяльність. Організація просвітницької діяльності залежить від того, наскільки педагогом і студентом усвідомлені її мета, цілі та завдання, як реалізуються вибрані форми і методи її проведення.

Мета є ключовим фактором просвітницької діяльності, вона передбачає і спрямовує рух спільної праці викладача і студента для досягнення

загального результату. Мета конкретизується в стратегічних, тактичних та оперативних планах освітнього, виховного й розвивального характеру, а завдання закономірно визначають усі наступні елементи педагогічного процесу – зміст, форми і методи просвітницької діяльності студента. На думку О. Щолокової, центральним компонентом просвітницької діяльності є планування. Воно передбачає поетапну розумову діяльність, за якої відбувається усвідомлення майбутнього потрібного образу, забезпечується повнота рішень поставлених завдань і системність педагогічної роботи [10].

**Комунікативно-емоційна функція** спрямовується на встановлення довірливого контакту з аудиторією, вміння реагувати на різні непередбачені ситуації, створювати атмосферу зацікавленості. Розглядаючи цю проблему, музикознавець Є. Назайкінський у своїх дослідженнях наголошує, що не тільки сутність, а й будова музичного твору не можуть бути зрозумілими поза художньою комунікацією. Саме в ній, на думку науковця, реально відбувається процес виконання та сприйняття музичних творів [4].

Творче самовираження майбутніх педагогів у процесі інструментальної підготовки передбачає використання діалогічного спрямування навчання в режимі сумісної продуктивної діяльності педагога і студента. Формування культури діалогу стає однією з найважливіших складових фахової підготовки майбутнього музиканта. Така творча інтерпретаційна взаємодія в процесі виконавського самовираження може інтенсифікувати взаємодію із слухачами (студентами) в умовах майбутньої просвітницької діяльності.

Необхідно зазначити, що за часи свого існування просвітництво в галузі музичного мистецтва як соціальний феномен збагатилося значною кількістю різновидів. Їх можна ранжувати таким чином: за формою (бесіда, концерт-бесіда, концерт-диспут, концерт з коментарями); за жанрами (монографічний концерт, концерт за змішаними жанрами, музично-просвітницький салон, музично-літературна вітальня, музичний фестиваль); за музично-виконавським складом (сольні концерти – інструментальні, вокальні, камерні ансамблі, симфонічні або хорові концерти, фрагменти з опер у концертному виконанні); за об'ємом (міні-концерт, традиційний концерт, циклічний концерт); за тематикою (монотематичні, політематичні); за аудиторією (вік, професія, соціальний стан: діти, молодь, середній вік, літні люди, музиканти-професіонали, аматори). Оволодіння усіма цими різновидами вимагає досить тривалого часу.

Розглядаючи цю проблему, Н. Корихалова зазначає, що складність роботи за цими видами полягає у різному рівні музичної культури слухачів, тому вона справедливо підкреслює, що "для успішної пропаганди музичних знань, крім системності, необхідно чітко уявляти її адресата" [3, 262]. Науковець наголошує, що одним з найважливіших просвітницьких завдань є залучення до мистецтва широкої публіки, створення постійної слухачької аудиторії з урахуванням її естетичних смаків. Відтак студентам-



магістрантам під час формування просвітницьких умінь треба мати на увазі, що форми і види виконавсько-просвітницької діяльності можуть відрізнятися за об'ємом музичної та вербальної інформації, а також їх співвідношенням.

Підкреслимо, що об'єднуючою рисою представлених видів виконавсько-просвітницької роботи є відбір програми, котра має поєднуватися або певною темою або смисловим стрижнем.

Можливості мистецького проектування розкриваються в індивідуальній виконавській роботі, яка має потужний розвивальний потенціал. Це зумовлено тим, що в результаті осмислення та інтерпретації музичних творів поєднується авторський і виконавський задум. Внаслідок цього виникає своєрідний художній образ, в якому реалізується авторська думка. У зв'язку з цим варто наголосити на можливості інтенсифікації виконавського процесу на основі впровадження дослідницьких елементів з урахуванням принципів самостійності й зацікавленості, а також створення власної виконавської концепції.

Вперше поняття "виконавська концепція" в галузі інтерпретації музичного твору запровадив С. Рахманінов. У своєму інтерв'ю для журналістів (1910) композитор і виконавець визначив десять характерних ознак досконалої фортепіанної гри. Цьому поняттю він надав особливого, першорядного значення. С. Рахманінов висловився таким чином: "Починаючи вивчення нового твору, надзвичайно важливо зрозуміти його загальну концепцію, необхідно проникнути в основний задум композитора, сформувані правильне уявлення про твір як загальне ціле". [6].

Визначення композитором цього поняття виявилось надзвичайно плідним для подальшого його осмислення. Зокрема українська дослідниця О. Фекете розглядає виконавську (інтерпретаторську) концепцію як смислоутворювальну функцію музичного мислення та особистісного досвіду виконавця. Відповідно вона виділяє дві форми її існування – стабільну і мобільну.

За переконанням дослідниці, стабільна форма пов'язана з початковим етапом осягнення твору, тобто етапом художньої комунікації "композитор – виконавець". Цей етап спрямовується на формування власної виконавської концепції завдяки розкодуванню композиторського тексту. Якщо він проходить успішно, зазначає автор, то нотний текст музичного твору набуває стабільності, а його інтерпретація стає важливим компонентом виконавської концепції.

Другим етапом художньої комунікації дослідниця вважає мобільну форму виконавської концепції, яка проявляється у аспекті "виконавець – слухач" і віддзеркалює процес комунікації із слухачами у різних проявах концертної діяльності. В основі цієї форми лежить фактор звукотворення, який проявляється в конкретній виконавській діяльності [8].

Безумовно, таке розуміння цього феномена розкриває стратегію художнього мислення виконавця, його бажання найбільш повно розкрити композиторський задум і передати своє ставлення до твору. Результатом цієї діяльності стає підвищення рівня сформованості виконавських умінь, а також інтелектуальних можливостей студентів-магістрантів. Відповідна робота знаходить своє вираження у підготовці до концертних виступів та музично-просвітницької діяльності.

Отже, виконавська концепція означає і стратегію мислення виконавця, і систему зв'язків та структурних планів у творі, і прагнення представити аудиторії твір у вигляді цілісного оповідання як авторського задуму, що дозволяє скоординувати музичні уявлення виконавця, наповнити їх особистісними смислами. Виконавська концепція є квінтесенцією смислів музичного твору і виконує смислоутворювальну функцію музичного мислення та особистісного досвіду виконавця, яка здатна формувати свідомість, у результаті чого удосконалюються результати інтерпретаторської творчості.

**Висновки.** Отже, для студентів-магістрантів мистецьких ЗВО надзвичайно важливим є формування артистично-вольових якостей, спрямованих на здатність публічно виступати перед аудиторією з інтерпретацією музичних творів. Специфіка інструментально-виконавської підготовки студентів-магістрантів у тому й полягає, що вже на стадії опрацювання музичного твору вони повинні "бачити" перед собою тих слухачів, з якими будуть ділитися матеріалом. Таким чином, виконавсько-просвітницькі вміння студентів-магістрантів набуваються в результаті певних дій, що формуються в результаті багаторазового повторення. Вони необхідні для здійснення музичного просвітництва і характеризуються високим ступенем засвоєння. До таких умінь належать: підбір та необхідна дидактична обробка теоретичного матеріалу; досконале опрацювання музичного матеріалу у виконавській діяльності; сформовані ораторські вміння; розвинуті комунікативні вміння.

Аналіз просвітницької діяльності дає нам можливість визначити зміст поняття виконавсько-просвітницькі вміння студентів-магістрантів мистецьких ЗВО як дидактично доцільні способи дій, котрі передбачають самостійне оволодіння музичним матеріалом на виконавському і вербальному рівнях з можливістю його трансформації у музично-просвітницькій діяльності.

#### **Література:**

1. Боров Ю.Б. Эстетика : учебник / Юрий Борисович Боров. – М. : Высшая школа, 2002. – 511 с.
2. Зубов Ю.С. Библиография и художественное развитие личности. М. : Книга, 1979, 149 с.
3. Корыхалова Н.П. В общении с музыкой: статьи и рецензии разных лет. – СПб. : Композитор. – Санкт-Петербург, 2011. – 392 с.
4. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. М. : Музыка, 1988. – 254 с.

5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка – 4-е изд., дополненное. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.

6. Рахманинов С. Литературное наследие. Всесоюзное издательство "Советский композитор" М. : 1978. – 168 с.

7. Серов А. Н. Избранные статьи, т.2 : Гос. музыкальное узд-во, М. – Л. 1994

8. Фекете О. В. // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – 2012. – Вип. 34. – С. 103–111

9. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Изд. "Планета музыки", 2014, 320 с.

10. Щолокова О.П. Основы професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя / О.П. Щолокова – К. : ІЗМН, 1996. – 170 с.



УДК 784–053.6

*Солдатенко А.Л.,  
Радковська Л.М.*

## **РОЗВИТОК ВОКАЛЬНО-ХОРОВИХ НАВИЧОК УЧНІВ-ПІДЛІТКІВ**

*Анотація.* У статті окреслено шляхи розвитку вокально-хорових навичок учнів-підлітків: а саме розглядаються питання співочої постави, розспівування, роботи над інтонацією, ладовим, мелодичним, гармонічним строем, ансамблевим співом.

*Ключові слова:* вокально-хорові навички, співацька постава, інтонація, мутація, звуковедення, ансамбль.

*Анотация.* В статье намечены пути развития вокально-хоровых навыков учащихся-подростков: а именно рассматриваются вопросы певческой осанки, распевок, работы над интонацией, ладовым, мелодичным, гармоничным строем, ансамблевым пением.

*Ключевые слова:* вокально-хоровые навыки, певческая осанка, интонация, мутация, звуковедение, ансамбль.

*Annotation:* The article outlines the development of the vocal and choral skills of teenage students: namely, the issues of singing posture, singing, work on intonation, fret, melodic, harmonious system, ensemble singing are considered.

*Key words:* vocal-choral skills, singing posture, intonation, mutation, sound science, ensemble.

**Постановка проблеми.** У системі музичного навчання й виховання питання розвитку вокально-хорового мистецтва приділено належну увагу. Зокрема, в "Концепції сучасної мистецької школи" сказано, що така робота вимагає від сучасного вчителя музичного мистецтва не лише опанування закономірностей вокально-хорової роботи, а й знань самої методики розвитку співацьких навичок у школярів.

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».