

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>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

7. Мороз Л. Польське товариство "Лютня" у Львові // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Вип. II. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 46-54.

8. Фільц Б. Музичне життя Перемишля в контексті культурно-мистецького розвитку Галичини кінця ХІХ і перших чотирьох десятиріч ХХ ст. // Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Зб. наук. праць та матеріалів Міжн. наук. конференції під редакцією С. Заброварного. – Перемишль; Львів, 1997.

•

УДК 780.614.13

Яковець О.М.

ОСОБЛИВОСТІ ФАКТУРИ У БАНДУРНІЙ МУЗИЦІ Г.ХОТКЕВИЧА

Анотація. Стаття присвячена аналізу фактури в інструментальній музиці Гната Хоткевича на основі розгляду декількох найцікавіших його творів – "Одарочки", "Невольничого ринку у Кафі" та "Поєми про Байду". Подаються приклади музичного матеріалу. Розкривається особливість врахування Г.Хоткевичем специфіки виконавських зручностей на інструменті. Матеріал містить висновки з аналізу структур та фактури цих творів.

Ключові слова: Гнат Хоткевич, бандура, інструментальна музика, фактура.

Аннотация. Статья посвящена анализу фактуры в инструментальной музыке Хоткевича на основе рассмотрения нескольких интересных его произведений – "Одарочка", "Невольничьего рынка в Кафе" и "Поэмы о Байде". Подаются примеры музыкального материала. Раскрывается особенность учета Г.Хоткевичем специфики исполнительских удобств на инструменте. Материал содержит выводы из структурного анализа фактуры этих произведений.

Ключевые слова: Хоткевич, бандура, инструментальная музыка, фактура.

Annotation. The article is devoted to the analysis of the invoice in the instrumental music of Hnat Chotkevych based on the consideration of some of his most interesting works – "Odarochki", "The Slave Market in Kafi" and "Poems about Baida". Examples of the musical material are provided. The peculiarity it is revealed of the consideration of the specificity of the performer's convenience on the instrument by H. Chotkevych. The material contains conclusions from the structural analysis of the invoice of these works.

Key words: Hnat Chotkevych, bandura, instrumental music, texture.

Актуальність теми, зазначеної у назві розвідки, зумовлена недостатністю аналітичних, досліджень, які б торкалися інструментальної творчості Гната Хоткевича, зокрема особливостей фактури творів, що виконуються на бандурі харківського типу.

Огляд останніх публікацій: Значна кількість науковців досліджували життя та творчість Гната Мартиновича Хоткевича. Вчені аналізують

постать Гната Хоткевича як музиканта, педагога, засновника Гуцульського театру. Це – Супрун Н.О. "Гнат Хоткевич – музикант" – розглядає його композиторську творчість,[3, с.279] Семенюк М. В. "Музична діяльність Гната Хоткевича в контексті української літератури першої половини ХХ ст. (за матеріалами Центрального Державного історичного архіву)" – аналізує більшість репрезентованих зразків камерно-вокальної, вокально-симфонічної, інструментальної та музично-сценічної творчості Гната Хоткевича [2, с.160], Зінків І. Я. "Бандурна творчість Гната Хоткевича: між традицією і модернізмом", де висвітлює жанрові класифікації бандурних опусів й окреслює риси модернізму митця та характеризує найпоказовіші з них під кутом зору тих нових тенденцій, що були внесені Хоткевичем у розвиток української бандурної творчості 1910-1930-х років[1,с.96-105] та ін. Незважаючи на об'ємну літературу, ми констатуємо недостатню кількість досліджень, які б стосувалися аналізу особливостей фактури у бандурній творчості Гната Хоткевича.

Мета статті: дослідити особливості фактури в інструментальних творах Гната Хоткевича, які є складовою репертуару бандури, і тісно пов'язані з особливостями звукотворення на інструменті та розвитком бандурної техніки.

Виклад матеріалу. Визначну роль у формуванні сучасного професійного бандурного мистецтва відіграв Г.Хоткевич. З його іменем пов'язане становлення та розвиток репертуару для академічної харківської бандури в 1910–30-х роках. Композитор-бандурист перший почав серйозно перейматися станом бандурної справи в Україні і був першим з українських митців, хто послідовно й цілеспрямовано ставив і вирішував завдання створення професійного репертуару для бандури в усьому його різноманітті.

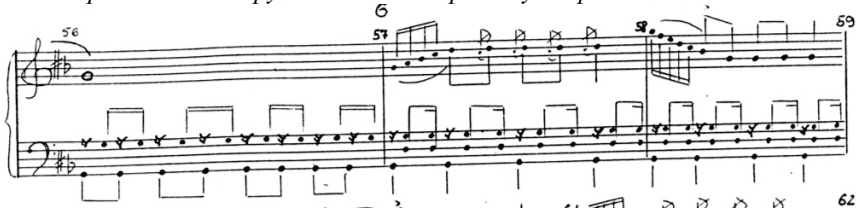
Працюючи над удосконаленням конструкції інструмента, Г. Хоткевич брав за основу діатонічну бандуру з 8 басами і 23 приструнками та наголошував на її хроматизації. Він удосконалив харківський спосіб гри та постійно створював педагогічний і концертний бандурний репертуар. Г. Хоткевич був першим, хто скомпонував інструментальні п'єси для бандури. Нам відомо лише небагато з них, зокрема "Невільничий ринок у Кафі" (1913 р., друга ред. 1928 р.), "Одарочка", "Байда", "Зоре моя вечірняя", "Осінь", варіації на тему "І шумить, і гуде", "Танок", "Баляда" (у формі варіацій), "Ранок", ціла низка етюдів на різні види техніки та ін. [4, с.92].

Особливості бандурної фактури Г.Хоткевича пов'язані з харківським способом гри, коли розташування інструменту, паралельно до корпусу виконавця, дозволяє повноцінно використовувати обидві руки бандуриста по всьому діапазону бандури. Гнат Хоткевич вдосконалив такий спосіб гри на бандурі, який використовували слобожанські кобзарі, давши поштовх для професійного розвитку бандури як інструмента і бандурного мистецтва загалом.

У своїх творах композитор залучає широке розмаїття віртуозної фактури, зокрема зіставленням сегментів мелодії, викладом мелодії у сплетінні віртуозних фігурацій супроводу, пасажами тощо. Міра інтенсивності фактурних змін, ступінь зв'язності форм музичного викладу творить наскрізний фактурний розвиток.

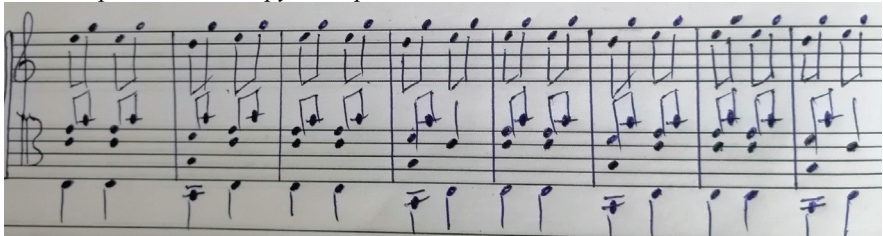
У залежності від жанру, форми, музичного стилю твору, від його образного змісту Г.Хоткевич віддає перевагу тим чи іншим засобам художньої виразності. Наприклад, у творах маршового характеру, жартівливого і танцювального композитор переважно дотримується гомофонно-гармонічної, акордово-гармонічної фактури, хоч при цьому зовсім не забуває про мелодизацію окремих ритмо-гармонічних послідовностей.

Фрагмент з твору "Невольничий ринок у Кафі"



Також у творах Гната Хоткевича притаманна нескладна фактура, з чітким розподілом на мелодичну лінію та типові формули поєднання басу з ритмічною фігурацією.

Фрагмент з твору "Одарочка"



Як характерний момент для відтворення фольклорної ідеї в творі автор уклинює в текст обігрування наївної невимушеної гармонічної послідовності Т-Т-Д-Т, на основі якої у східнослов'янській музично-фольклорній практиці будується значна частина жанрових зразків (танцювальних мелодій, награвань, частівок та ін.) Розробляючи цей епізод у подальшому проведенні, автор дещо збагачує гармонічне його забарвлення через утримання тонічного звуку при зміні гармонічної функції.

Співвідношення мелодії та супроводу має подвійне значення: вертикальне (одночасне звучання фактури) та горизонтальне (послідовна зміна фактурних конструкцій). Характерним явищем є гомофонний склад,

який базується на взаємодії мелодії та ритмо-гармонічної фактури супроводу. Особливої уваги вимагає горизонтально-послідовне співвідношення мелодії та супроводу, що полягає у варіантах зміни їх взаємодії. Велику роль вони відіграють у певному типі процесів розвитку динаміки, визначеності подання музичного матеріалу, розподілу супроводжуючих голосів та ліній. Збалансованість фактурної взаємодії мелодії та супроводу позитивно впливають на композиційну будову та агогіку твору в контексті визначення особливостей творчого задуму.



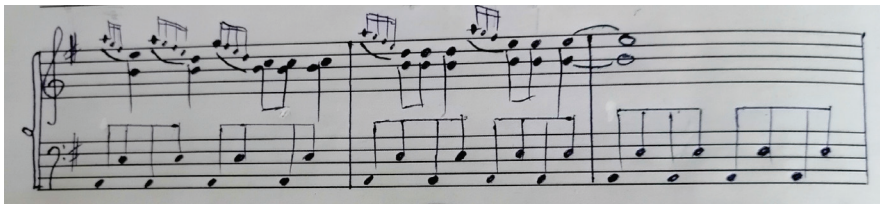
Як виконавець-віртуоз, Гнат Хоткевич збагатив гру на бандурі значною кількістю виконавських нюансів і відкрив потенційні можливості інструмента, які не застосовувалися народними музикантами. Крім ускладнення технічних і виразних засобів, митець переробив твори кобзарського репертуару в контексті власної інтерпретаторської концепції, залишивши найхарактерніші для кобзарських рецитацій варіанти фактури.

У творах композитора запропоновано нові виразові прийоми – вперше запроваджених автором довгих та коротких глісандо (запозичених з арфи).

*Фрагменти з творів:
"Одарочка"*



"Байда"



Важливим чинником у створенні образної системи є застосування нових виразових прийомів, перенесених на бандуру з інших інструментів – флажолетів (зі струнно-смичкового інструментарію), використання техніки рівноправної гри обох рук, які втілювати на інструменті не так уже й просто. Пошуки у сфері нових акустичних звучань бандурного тембру привели Хоткевича до експериментування з шумовими ефектами (зокрема, шумовими глісандо), які стали вихідним пунктом для подальших нових темброво-акустичних експериментів наступних поколінь композиторів-бандуристів української діаспори.



Також Гнат Хоткевич використовує фактурне остинато квінт, яке є фоном для розгортання мелодії на початку творів "Невольничий ринок у Кафі" та "Байда". Цей прийом він перейняв від слобожанських кобзарів. Саме тут виявляються риси музичної естетики композитора, пов'язані з прагненням яскравій динамічності, контрастності, активного становлення музичного матеріалу.



Відтворення бандурної фактури у творах Г.Хоткевича має також і специфічні виконавські проблеми. Як виконавець-віртуоз, Гнат Хоткевич збагатив гру на бандурі значною кількістю виконавських нюансів і відкрив потенційні можливості інструмента, які не застосовувалися народними

музикантами. Це докладно видно, коли ми порівнюємо харківську бандуру з бандурою чернігівського типу. Деякі ходи можна заграти й на харківській бандурі, чого не скажеш про чернігівську, але багато з них зовсім недоступні через те, що вони вживають дуже широкі інтервали та акорди, які на чернігівській бандурі незручно грати. Крім того, коли акорди розібрати і грати мелодично, то можна спостерігати й інші цікаві речі. Зокрема, теоретично такі комбінації можна грати й на чернігівській бандурі, але тоді рука мусить дуже багато працювати і скакати з однієї позиції на іншу. А це дуже втомлює, на противагу харківській бандурі, де руки стабільно знаходяться на певних акордах, а пальці мають змогу легко перебирати різні ноти.

Одними з виконавських проблемам, які потребують уваги, є техніка ведення мелодичної лінії терціями. Тема мелодичної лінії терціями виконується прийомом ковзання, яким заповнюють палітру звучання музичної тканини. Щоб досягти гнучкого фразування і вправної гри, потрібне відчуття легкості і гнучкості у зап'ястї руки. Також слід звернути увагу на використання специфічних форм глісандо, яке починається і закінчується на певних нотах. При цьому потрібно витримати метроритмічну пульсацію.

Отже, харківська та чернігівські бандури у порівнянні характеризують себе у таких аспектах: спосіб тримання – його вплив на широту розповсюдження звукових хвиль самої бандури; можливість повноцінного використання рухо-моторного апарату рук для рівномірної об'ємності звучання бандури по всьому діапазону; координаційна зручність виконавства (акустична, зорова).

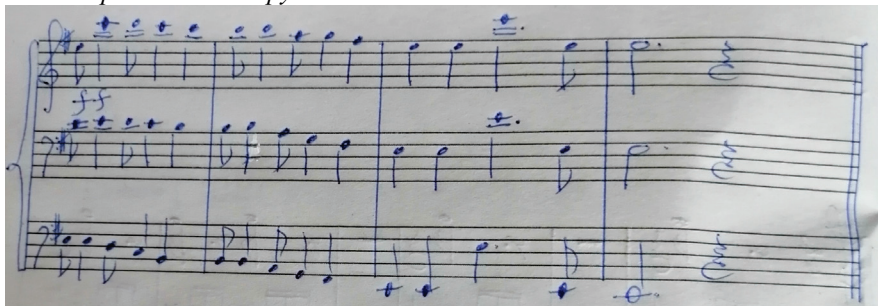
Окремої уваги заслуговує так звана фактурна драматургія, яку можна прослідкувати, розглядаючи залежність фактури від ладо-гармонічних та структурних змін. Фактурна драматургія у творах Гната Хоткевича безпосередньо зумовлюється розвитком динаміки. При крещендо фактура ущільнюється, заповнюється музична тканина твору.

Фрагмент з твору "Невольничий ринок у Кафі"

The image displays a musical score for a fragment from the work "Невольничий ринок у Кафі". It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system covers measures 59 to 62, and the second system covers measures 62 to 65. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines, with various articulations and dynamics indicated by markings above and below the notes. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

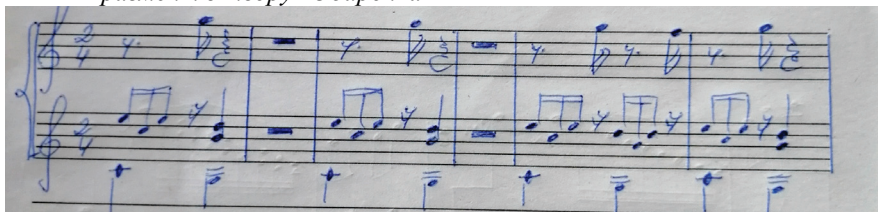
У кульмінаційних моментах часто використовується монодична фактура.

Фрагмент з твору "Байда"



Композиційно-драматургічні прийоми повторів, ритмічного й мелодичного остинато створюють постійний рух .

Фрагмент з твору "Одарочка"



Фактурна драматургія у творах Гната Хоткевича розвивається прозоро, передбачає стійкість структури та гармонії. З розвитком мелодії фактура ущільнюється, після чого відбувається невеликий спад. І на завершення фактура твору знову стає прозорою.

Висновки. Отже, у своїй композиторській діяльності Гнат Хоткевич спирався на харківський тип музикування інструменту який побутував у слобожанських кобзарів. Саме Хоткевичу належить ідея використання шумових бандурних ефектів таких як довге та коротке глісандо. Виконавські проблеми визначаються тим, що Гнат Хоткевич грав на харківській бандурі, де дві руки повноцінні, але при перенесенні фактури на чернігівську бандуру виникають складності. Фактурна драматургія у творах безпосередньо зумовлюється розвитком динаміки, кульмінаційних моментів, композиційно-драматургічних прийомів створюючи постійний рух. Новаторський підхід та винахідливість до написання творів дали великий поштовх у розробці бандурної музичної фактури. Оригінальність матеріалу, віртуозність, складність у виконанні, цікавий вклад фактури – ось основні ознаки фактурного матеріалу в бандурному викладі матеріалу Гната Хоткевича.

Література:

1. Зінків І.Я. Бандурна творчість Гната Хоткевича: між традицією і модернізмом /І.Я.Зінків//Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського. 2015. Вип.116. С. 96-105.
2. Семенюк М.В. Музична діяльність Гната Хоткевича в контексті української літератури першої половини ХХ(за матеріалами Центрального історичного архіву): Дис.. канд. мистецтво знав. 17.00.03/Семенюк Маргарита Вікторівна. Київ, 2006. 160 с.
3. Супрун Н.О. Гнат Хоткевич –музикант./Надія Супрун. Рівне: Ліста 1997. 279 с.
4. Хоткевич Г.М. Бандура і її можливості/Г.Хоткевич. Харків: Глас-Майдан, 2007. 92 с.



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».