

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 8

Рівне – 2022

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, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

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'яничук 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 кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

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 № 4 від 28.04.2022 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, 2022. – Вип. 8. – 192 с.

ISBN 978-966-416-932-2

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>Крижановська Т.І.</i> До питання варіативності методики реалізації мистових ліній музичної освіти у початковій школі	5
<i>Крусь О.П.</i> Методологічні аспекти формування національної вихованості майбутніх учителів музики	10
<i>Кухар Я.О.</i> Особливості сакрального музикування за авторством М. Леонтовича	15
<i>Ногачевська І.В., Григорчук І.С.</i> Формування фахових компетентності студентів в процесі вивчення вокально-хорових дисциплін	22
<i>Парчук І.М., Гумінська О.О.</i> Методи розвитку навичок імпровізації учнів-піаністів ДМШ	28
<i>Пастушок Т.В.</i> Принципи формування комунікативної культури майбутнього диригента оркестрового колективу	35
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Взаємодія диригента з творчим колективом як педагогічна проблема	41
<i>Якимчук С.Н.</i> Неперервність освіти студента-хормейстера як системне середовище формування особистості	49

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Балаєва О.С.</i> Вараська музична школа, як один з основних осередків музичної культури Рівненського Полісся	55
<i>Столярчук Б.І.</i> Богдан Яремко – дослідник традиційних сопілкових інструментів і їх музики	60
<i>Даяк Ж.Ю., Бордун Н.Р.</i> Основні тенденції розвитку фортепіанного мистецтва Львівщини в контексті західноєвропейської музичної культури	65
<i>Гурин М.А.</i> Аматорське хорове виконавство м. Рівного на сучасному етапі національного культуротворення	73
<i>Димченко С.С., Савчин О.В.</i> Художні аспекти виконавської інтерпретації Концерту-поєми для баяна із симфонічним оркестром Альбіна Репнікова	78
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічні погляди та диригентська майстерність Петра Свердлика	89
<i>Кривицька В.В.</i> Творча діяльність маестро П. Муравського на посаді художнього керівника державної хорової капели УРСР «Трембіта»	101
<i>Мельничук С.Ф.</i> Класичне музичне мистецтво та його фоновість в розрізі сучасної культури	105
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> Українське фортепіанне мистецтво у контексті розвитку вітчизняної музичної культури	112
<i>Осіпкіна Д.В.</i> Українське вокальне мистецтво: ключові аспекти становлення та розвитку	117
<i>Пастушенко А.С.</i> Родинно-побутова пісня, балада, як явище барокової культури	122
<i>Продан В.В.</i> Фортепіанна творчість Миколи Ластовецького в контексті розвитку української музичної культури	127

<i>Прокопович Т.Ю.</i> Столітній ювілей Миколи Лисенка в умовах ворожих ідеологій (за матеріалами воєнної преси).....	131
<i>Роговська В.О.</i> Стилiстичні особливості української сучасної хорової музики	136
<i>Харитон І.М.</i> Трансформація стражденного в системі координат культурової пісенної обрядовості української православної традиції.....	141
<i>Цапун Р.В.</i> Рокитнівщина: з фольклорної експедиції 1987 року.....	150

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Борщ К.О., Крижановська Т.І.</i> Розвиток художньої компетентності старшокласників методом творчого практикуму в курсі «Мистецтво»	158
<i>Василишин І.В., Гумінська О.О.</i> Методи та прийоми розвитку комунікативних навичок учнів 5-7 класів на уроках музичного мистецтва.....	164
<i>Висоцька Д.С.</i> Музичний розвиток дітей з особливими освітніми потребами на уроках фортепіано	169
<i>Кулакевич А.В., Радковська Л.М.</i> Ретроспективний аналіз проблеми «слухання музики» в педагогічній теорії та практиці минулого.....	174
<i>Малей Я.Р., Радковська Л.М.</i> Нетрадиційні уроки як важливий аспект розвитку особистості школяра	179
<i>Тарчинська Ю.Г., Тарчинська І.Г., Ткачук А.О.</i> Вплив інформаційних технологій на мистецьку освіту	183
Про авторів	189

4. Кияновська Л.О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX-XX століття: монографія. Тернопіль: Астон, 2010. 339 с.
5. Корній Л. П. Історія української музичної культури від давнини і до початку XX століття. К.: Муз. Україна, 2018. 364 с.
6. Михалюк А.М. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва: навчально-методичний посібник. К.: вид. Ліра. К., 2016. 220 с.

•

УДК: 7: 008: 82.0

Осіпкіна Д.В.

УКРАЇНСЬКЕ ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ

***Анотація.** У публікації проаналізовані ключові аспекти становлення та розвитку українського професійного вокального мистецтва.*

***Ключові слова:** вокальне професійне мистецтво в Україні, романс, пісня, композитор, опера, церковний спів.*

***Annotation.** The publication analyzes the key aspects of the development and development of Ukrainian professional vocal art.*

***Key words:** vocal professional art in Ukraine, romance, song, composer, opera, church singing.*

Мета дослідження. Осмислити ключові аспекти становлення та розвитку професійного вокального мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Витоки української професійної вокальної музики, на думку науковців, сягають давніх часів й базуються, щонайменше на трьох фундаментальних пластах національної та європейської культур: народній пісні, професійному церковному співі, а також на традиціях ряду європейських вокальних шкіл.

Зауважимо в цьому контексті, що українська пісенна культура є одним із найцінніших духовних надбань нашого народу за багатовікову його історію самобутнього становлення.

Творцем українських народних пісень вважається народ, або ж найпередовіша його верства – творча інтелігенція, яка переконливо трансформувала власні почуття й переживання на рівень народного пісенного музикування. [1]

Проте ще одним вагомим коренем національного музичного мистецтва вважається церковний спів, який був започаткований на рідних теренах, ще до офіційного прийняття християнства, так званий «обичний спів».

Аналізуючи цей пласт культури, стверджуємо – з хрещенням України-Руси 988 року разом з обрядами в Україну приходять й церковні

співи з Візантії, як правило за посередництвом болгар. Проте зауважимо – основною рисою української церковної музики був і залишається її винятково вокальний характер.

Першим же вогнищем, де українська церковна музика розвинула специфічні риси, була Києво-Печерська Лавра. Тут на основі давніх співів постав киевопечерський розспів. Відповідно до церковної музичної практики виробився і спосіб записування цих мелодій – знаменна нотація, яка складалася зі знаків (невмів та крюків), писаних без нотних ліній.

Та вже від середини XVI і до кінця XVII ст. в Україні побутує багатоголосий, так званий партесний спів: спів поділений на голоси – партії. Для його точного запису застосовувалася п'яти лінійна система нотації, що отримала назву київське знам'я. Улюбленим жанром хорового виконавства цього часу стає хорový одночастинний концерт, що писався, як правило, на нелітургійні тексти. [1]

Серед найпопулярніших композиторів партесної музики варто виділити: М. Дилецького, автора музично-теоретичного підручника «Музикальна граматика» (1677), А. Рачинського та ін.

Проте вже у другій половині XVIII ст. з'являється новостильова духовна музика за авторством українських композиторів – М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя. Підкреслимо в цьому контексті, що у творчості цих композиторів домінуючою формою музикування був циклічний хорový концерт.

Та вже у XIX ст. церковну музику писали композитори Західно-українських земель: М. Вербицький, І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк та ін. А на початку XX ст. їх авторами були К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, М. Гайворонський, А. Гнатишин та ін. [2]

Неабиякий вплив на становлення національного професійного вокального мистецтва мали й провідні європейські вокальні школи.

Аналізуючи італійську вокальну школу, варто, на наше переконання звернути увагу на те, що започаткування традицій нового стилю вокальної світської музики почалося з постановкою в 1598 р. першої опери флорентійського композитора і співака Якопо Пері «Дафна». Саме цей стиль вокальної музики і став своєрідною базою, на якій зростала і розвивалася майстерність сольного співу, що досягла у XVII – XVIII ст. надзвичайної висоти, піднявши до рівня загально-європейських норм вокальної техніки бельканто, так званої старої італійської школи співу.

Бельканто, як стиль вокального виконавства, на думку теоретиків співацького мистецтва, вимагає від співака досконалої техніки володіння голосом, що полягає у бездоганному володінні кантиленим способом вокального музикування, техніці філірування звуку, володінні колоратурним способом співу, використанні емоційно-насиченого естетичного співочого тону.

Зауважимо, що ранній, патетичний, стиль бельканто (опери К. Монтеверді, Ф. Каваллі, А. Честі, А. Скарлатті), базується на виразній кантилені,

піднесеному поетичному тексті, невеликих колоратурних прикрасах, що вводяться для посилення драматичного ефекту. Проте зауважимо, що вокальна технологія “Бельканто” вирізняється чутливістю, патетичністю та витонченою виконавською технологією. [4]

Аналізуючи німецьку національну вокальну школу та вплив її на українську, зауважимо, – перша остаточно сформувалася тільки у середині ХІХ ст., а її становлення, як стверджують дослідники, пов’язувалось з іменем німецького композитора, диригента, теоретика музики, представника «Веймарської школи» Р. Вагнера. Неабиякий вплив на німецьку вокальну школу мали: Й. С. Бах, Г. Гендель, В. А. Моцарт, К. Вебер, Л. В. Бетховен. [3]

Аналізуючи творчість Г. Генделя, зауважимо, хоч цей композитор був за національністю німцем, все ж довгі роки прожив у Італії та перейняв італійський музичний стиль. Композитор переніс класичний італійський стиль бельканто в оперно-ораторіальні форми, тому його справедливо вважають продовжувачем італійської опери-seria.

Значний вплив на розвиток німецького вокального мистецтва мала творчість Р. Вагнера (1813–1883). Композитор рішуче відкинув стиль італійського бельканто та вимагав надсильного звуковидобування, а також значної витривалості. Р. Вагнеру належить введення нових вокальних форм: монологів, розповідей, діалогів, що призвело до декламаційного співу. [6]

Особливе значення на формування української вокальної школи справила не тільки німецька школа співу, а і національна французька вокальна школа.

Зауважимо, що французька національна вокальна школа формувалася в епоху класицизму. У цей період основним найпопулярнішим жанром в мистецтві стає трагедія, яка вплинула на формування особливостей вокальної школи, що увиразнювалася підкресленою виразністю співу, витонченою динамікою, надзвичайно підкресленою чіткою декламацією, співочою манерою прочитання літературно-поетичного тексту. Ця школа більше цінувала не стільки красу і милозвучність співу, скільки сценічну виразність і акторську гру акторів. [5].

Велике значення на формування оперного мистецтва Франції мали – Ж. Б. Люллі, Ж. Ф. Рамо, Х. Глюк, Л. Керубіні.

Неабияку роль у становленні французької вокальної музики відіграв Х. Глюк (1714-1787). Хоч цей композитор не був французом, проте здійснив французьку оперну реформу. А саме арії, речитативи, ансамблі, хори у операх композитора виступають монолітними сценами, через які проходить єдина драматургічна лінія. Митець розвиває речетатив, що дало можливість оркестру брати участь у формуванні драматичної виразності.

Проте реальним засновником французької вокальної школи вважають Ж. Люллі. Його вокально-педагогічні прийоми відомі порадами співакам переймати виконавський досвід акторів. Він працював над досконалістю сили звуку та чіткістю дикції.

Завдяки ґрунтовним практичним дослідженням, французька методика ХІХ ст. успішно конкурувала з італійською та мала великий вплив на розвиток не тільки європейського, але й світового вокального мистецтва. [5].

Аналізуючи проблему становлення національного вокального музичування, підкреслимо – виховання виконавців сольного співу здійснюється за певними принципами відповідної школи.

Що ж стосується української вокальної школи – зауважимо вона пройшла непростий і тернистий шлях свого становлення. Проте варто, на нашу думку, аналізуючи цей вид національного мистецтва, диференціювати його на три складові: обробки української народної пісні, пісня-романс та українська опера.

Найперше вдамося до тлумачення української народної пісні. Це найпоширеніший вид народної музики, який є продуктом колективної усної народної творчості. Народна пісня відображає характер кожного народу, звичаї, історичні події, відрізняється своєю ідентичністю жанрового змісту, музичної мови, структури. У деяких древніх і частково сучасних видах народної музики вона існує в синкретичній єдності з танцем, грою, інструментальною музикою, словесним і образотворчим фольклором.

Суттєвою рисою народної пісні є її безпосередній зв'язок з побутом та трудовою діяльністю людини.

Народна пісня існує в безлічі місцевих варіантів, поступово видозмінюючись. Пісня вважається найпоширенішим жанром вокальної музики. Музична форма пісні повною мірою пов'язується зі структурою і змістом поетичного тексту. Найбільш уживаним видом народного вокального музичування вважається куплетна форма з приспівом. Пісня може бути, зокрема, народною або авторською та поділятися на жанри.

Значний доробок у жанрі пісні внесли такі композитори як – А. Кос-Анатольський, П. Майборода, О. Білаш, І. Шамо. [1].

Одним із різновидів вокального мистецтва є романс – камерний вокальний твір для голосу з інструментом. Термін, «романс» виник в Іспанії і означав вірш іспанською мовою, що розрахований на музичне виконання. Набувши поширення в інших країнах, музичним терміном «романс» почали називати вокальний жанр. В Україні у побутовому музичуванні була поширена пісня-романс, яку виконували під гітару. Цей вокальний жанр пов'язаний з фольклором. Слід відзначити, що романс відрізняється від пісні більшою деталізацією мелодії та її зв'язком зі словами, значною виражальною роллю інструментального супроводу.

Багато композиторів – професіоналів і аматорів створювали пісні-романси. Важливу роль у цій сфері музичного мистецтва відіграв Г. Сковорода. Його мелодії і сьогодні звучать в різноманітних усних версіях бандуристів та лірників як «сковородинські пісні».

Загалом же зауважимо, що розвиток романсу як синтетичного музично-поетичного жанру розпочався ще у ІІ-й половині ХVІІІ ст. у

творчості композиторів берлінської школи (М. Агріколи), у Франції (Е. Мегюль, А. М. Бертон, Н. Далейрак), в Росії (А. Дублянський, О. Козловський). У XIX ст. романс стає одним із провідних жанрів в музиці, відображаючи характерну для епохи романтизму тенденцію – відтворення внутрішнього світу людини у всіх психологічних нюансах. Упродовж XIX ст. формуються національні школи романсу в Росії (М. Глінки, А. Даргомижський, М. Балакіреєв, Ц. Кюї, М. Мусоргський, А. Бородин, П. Чайковський, С. Рахманінов), у Франції (Ш. Гуно, Ж. Бізе, Ж. Массне), в Чехії (Б. Сметана, А. Дворжак), у Польщі (М. Карлович, К. Кшимановський), а Україні (М. Лисенко, Я. Степовий, К. Стеценко).

Зауважимо, що творчість майстрів романсу розвивалася одночасно із розвитком відповідної поезії. [1].

Неабияке значення для становлення національної вокальної школи мало зародження і становлення оперного мистецтва. Цей вид мистецтва в Україні зароджується майже в той же час, що і на Заході. Перші твори не були ще справжніми операми. Це були спектаклі, де драма тісно перепліталася. Більшість із них була наслідуванням італійських опер як за вибором сюжетів, так і за формою та характером музики.

Неабияке значення для розвитку оперного мистецтва в Україні мала Глухівська школа у якій, крім церковного, починають навчати і світського співу. Особливе значення у розвитку опери в Україні належить Д. Бортнянському.

Опери Д. Бортнянського «Креонт», «Алкід», «Квінт Фабій», «Стратоніка» та М. Березовського «Демофонт» стали операми найвищого гатунку того часу.

Справжня ж наша національна опера, перейшовши шлях дилетантизму за авторства С. Гулака-Артемовського, І. Воробкевича, Н. Аркаса та Д. Січинського, зросла у партитурах М. Лисенка та П. Сокальського. Найхарактернішим для їх опер стає те, що при європейській техніці музичного письма на першому плані стоїть національний дух як у характеристиці персонажів, так і в загальному звучанні музики. [2].

А отже, підсумовуючи, стверджуємо – українська вокальна школа, базуючись на кращих традиціях ряду європейських вокальних шкіл: італійській, німецькій й французькій – сформувалася як самодостатня національна школа із міцними національними коренями та кращими надбаннями вказаних нами європейських вокальних шкіл, що дало цілий ряд неперевершених корифеїв вокального мистецтва світової слави.

Список використаної літератури:

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
2. Маслій К. С. Виховання голосу співака. Рівне, РДК. 1996. 120 с.
3. Сладкопеев, Р.В., Ланщикова Г.О. Bell canto и формирование вокальной педагогики в Германии XIX века. Вестник. 2015. № (1)(63) январь – февраль. С.246-252.

Інтернет ресурси

4. Дмитріїв Л.Б. Бельканто, bel canto. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.belcanto.ru/belcanto.html>

5. Основні риси французької вокальної школи. [Електронний ресурс]. Режим доступу: vidminno.kiev.ua/index.php?product_id...id...

6. Особливості німецької національної вокальної школи. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lektcii.org/14-16440.html>

•

УДК 821.161.2-46

Пастушенко А.С.

РОДИННО-ПОБУТОВА ПІСНЯ, БАЛАДА, ЯК ЯВИЩЕ БАРОКОВОЇ КУЛЬТУРИ

Анотація. У статті розглядаються проблеми родинно-побутової пісні як явища низового бароко XV-XVIII століття.

Annotation. The article considers the problems of family and household songs as a phenomenon of the lower Baroque of the XV-XVIII centuries.

З надбанням України статусу незалежної держави велика увага почала приділятися культурі українського народу. Літературознавці, етнографи, фольклористи та театрознавці по-новому почали переосмислювати етимологію та еволюцію культурних явищ. Одне з помітних місць посідає в Україні та за її межами родинно-побутова пісня, займаючи окремішне місце у строкатій палітрі літературно-мистецького процесу ренесансної культури українського бароко. Це – самобутнє і неповторне явище, що складалося і розвивалося протягом кількох століть і не втратило своєї пізнавальної та ідейно-естетичної цінності до нашого часу.

У кінці XIX – на початку XX століття І.Франко, М.Драгоманов, М.Грушевський, В.Перетц, М.Возняк, М.Петров, В.Щурат, К.Студинський, Я.Гординський, С.Маслов, О.Кисіль, П.Житецький, В.Резанов та інші накреслили основні завдання щодо осмислення спадщини минулого на основі генетичного вивчення літературно-художніх явищ.

Нові методологічні засади до вивчення народнопісенної культури як барокової були закладені працями В.Крекотня, В.Колосової, Л.Махновця, О.Мишанича, В.Маслюка, В. Яременка, В.Литвинова, О.Шугая, В.Пепа, Р.Радишевського, М.Сулими, В.Шевчука, А.Макарова, Л.Ушкалова, Г.Ноги та інших, які поклали початки розгляду літературних явищ XVI – XVIII століть у цілісному потоці загальноєвропейського літературного процесу барокової культури.

Родинно-побутові пісні, як і інші тематичні цикли ліричних пісень, розвивалися не ізольовано, а в потоці історичного життя народної творчості

Наукове видання

МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 8

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 15.04.2022 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 11,16. Наклад 100 пр. Зам. 33.
Видавництво «Волинські береги».
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 береги».