

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'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 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

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М.: Просвещение, 1983. 112 с.
2. Андреев В.И. Педагогика: Уч. курс для творческого саморазвития. – 2-е изд. Казань: Центр инновационных технологий, 2000. 606 с.
3. Волкова Н.П. Педагогічні комунікації. Дніпропетровськ: ДНУ, 2005. 128 с.
4. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: [в 2-х т.] / А.Н.Леонтьев. М.: Педагогика, 1983. Т.2. 320 с.
5. Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. М.: Просвещение, 1980. 96 с.
6. Ничкало Н.Г. Педагогіка вищої школи: крок у майбутнє // Сучасна вища школа: психолого-педагогічний аспект. Монографія / За ред. Н.Г.Ничкало. К. : Вид-во «Віпол». 2000. 450 с.
7. Орлов В.Ф. Професійне становлення вчителів мистецьких дисциплін: Монографія / За заг. ред. І.А.Зяюн. К. : Наукова думка, 2003. 276 с.
8. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: Навч.-метод. посібник / О.Я.Ростовський. К.: ІЗМН, 1997. 248 с.
9. Семиченко В.А. Психологія педагогічної діяльності: навч. посібн. К.: Вища шк., 2004. 335 с.
10. Сисоева С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. К.: Поліграфкнига, 1996. 406 с.
11. Смирнова Т.А. Теоретичні та методичні засади диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах. Дис... д-ра. пед. наук: 13.00.04 – теорія та методика професійної освіти / Т.А.Смирнова; Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Київ, 2003. 502 с
12. Яценко Т.С. Активна соціально-педагогічна підготовка вчителя до спілкування з учнями: кн. для вчителя. К.: Освіта, 1993. 208 с.

•

УДК 378.147.371

Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.

ВЗАЄМОДІЯ ДИРИГЕНТА З ТВОРЧИМ КОЛЕКТИВОМ ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Анотація. У пропонованій статті аналізується специфіка функціонування оркестрового колективу, розкрито комплекс психологічних механізмів взаємодії диригента та учасників творчого акту. Виявлено взаємозалежність особистісних якостей диригента та рівня оркестрового виконавства.

Ключові слова: оркестровий колектив, диригент, виконавство, взаємодія, комунікація.

Annotation. In this paper we analyzed the specific functioning of orchestral groups, revealed a complex interaction of psychological mechanisms of the conductor and members of the creative act. Revealed the interdependence of personal qualities conductor and orchestra performance level.

Keywords: orchestral band, conductor, performance, interaction.

Постановка проблеми. В даний час особливу актуальність визначає педагогічне вивчення і осмислення оркестрового виконавства як результату творчої взаємодії диригента і оркестру. Ця проблема ускладнюється і вимагає більш детального дослідження, якщо розглядати таку взаємодію з урахуванням різних вікових груп та якісного складу учасників.

У багатьох працях, що розкривають проблеми диригентського мистецтва прослідковується бажання авторів спертись на попередньо вибудовану теорію, яка пояснює сутність даного виду музично-виконавського мистецтва. Підвищений інтерес до історії виникнення і розвитку оркестрового виконавства, що пов'язаний з підготовкою диригентів і оркестрових музикантів, обумовлений активною популяризацією та розповсюдженням оркестрової музики, діяльністю багатьох оркестрових колективів.

Метою статті є розкриття психолого-педагогічних механізмів взаємодії диригента та оркестрового колективу як основи його творчої діяльності.

Аналіз досліджень. Оркестрове виконавство ще не виділилася в єдину галузь наукового пізнання як самостійний теоретичний напрямок. Проблеми оркестрового диригентського мистецтва розглядали І.Кванц, Г.Берліоз, Р.Вагнер, Ф.Вейнгартнер, А.Пазовський, К.Кондрашин, Л.Матлаєв, І.Мусін, Г.Єржемський, О.Іванов-Радкевич та інші відомі музиканти та диригенти. Вона більше загострюється, коли переноситься у площину творчої діяльності оркестрового колективу.

Автори наукових досліджень (О.Ільченко, О.Каргін, В.Лапченко, І.Маринін, С.Мальков, В.Подкопаєв, Є.Смирнова, М.Соколовський, В.Соловйов, Ф.Соломонік та інші), присвячених аналізу професійної діяльності диригентів оркестрових колективів, таку діяльність розглядають як сукупність організаційних, навчально-виховних та художньо-творчих завдань. Останні перебувають у тісному взаємозв'язку, однак кожен із компонентів багатогранного процесу навчання (організаційний, навчально-виховний, репетиційний, концертний та ін.) має певну специфіку, хоча на практиці вони реалізуються одночасно.

Виклад основного матеріалу. Не буде перебільшенням твердження, що одним з важливих чинників, що визначають перспективу функціонування колективу та його творчі досягнення є цілий комплекс психологічних механізмів, покладених в основу спілкування диригента та учасників оркестрового колективу. Тому, створення теоретичних та методичних основ підготовки диригента, на основі розкриття механізму його взаємодії з учасниками різних вікових груп колективу, мабуть, найбільш гостра і назріла проблема сучасною педагогіки та мистецтвознавства. Не випадково Л.Стоковський кваліфікує диригування як одну "...з туманних і неправильно зрозумілих галузей музичного мистецтва" [9]. Очевидно, автор вкладає в зміст диригентського мистецтва ще й наявність управлінських навичок. Адже, диригент в першу чергу спрямовує групу музикантів на вирішення творчих завдань. Інший учений І.Маркевич вважає, що настав час перейти від інтуїтивного підходу до

створення строгої системи диригування, що є за його визначенням, одночасно “мистецтвом, наукою і управлінням” [7]. Як бачимо, в даному випадку чітко простежується диригентське мистецтво вже як управління, що має належну теоретичну основу. Виникає природне запитання, що являється перепорою до осмислення диригентського мистецтва як поліфункціонального, що тісно взаємодіє з психолого-педагогічними закономірностями? Найбільш негативним чинником можна вважати відсутність чітких орієнтирів на висвітлення ряду проблем, пов’язаних з розкриттям об’єктивних психологічних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових та психологічних особливостей. На ланку педагогіки диригування часто продовжують впливати уявлення про провідну роль зовнішньої техніки, наявність навичок роботи з оркестром тощо. Разом з тим внутрішній зміст мистецтва диригента як керівника колективу в ряді теоретичних праць залишається до кінця не розкритим.

Досвід останніх років підтверджує, що емпіричний рівень не може задовольняти вимоги з керівництва творчою діяльністю. Необхідний перехід до рівня, що розкриває внутрішню взаємодію диригента з оркестрантами.

Перед тим як продовжити розгляд зазначеної проблеми постає необхідність у розгляді етимології ключового поняття „оркестр”. Д.Рогаль-Левицький [8] зазначає, що оркестром у *давньогрецькому театрі* називалася та частина сцени, на якій розміщувався хор (*орхе́стра* – місце для хору) і була ближче до глядачів. Набагато пізніше, коли відродилось захоплення давньогрецькою трагедією, що зумовило у майбутньому виникнення художньої форми опери і балету, поняття „оркестр” перейшло до місця, яке було між глядачами і сценою. У цьому місці знаходилися музиканти, які супроводжували на сцені театральне дійство (спів, танці). З плином часу в театрі дане місце почало знаходитися на певному заглибленні, а музиканти які розміщувалися у ньому теж почали називатися оркестром. У даний час учасники оркестру називаються „артистами оркестру”, „оркестровими музикантами” або „оркестрантами”.

Г. Благодатов вважає, що специфіку професії диригента головним чином визначає його „інструмент” і розглядає оркестр як „художній колектив певного типу” [2]. Серед численних визначень оркестру, найбільш повно, на нашу думку, висвітлює С.Коробецька [6], яка виокремлюючи його найважливіші структурно-функціональні компоненти вважає, що оркестр – це цілісний об’єкт музично-художньої культури, який є засобом („інструментом”) створення, інтерпретування та виконання оркестрової музики і представляє собою функціональну єдність кількох темброво-функціональних груп.

У зв’язку з удосконаленням музичного письма, виконавських засобів виразності, музичних інструментів та впливу культурно-історичних традицій почали виникати різноманітні форми колективного музикування, що призвело до створення різновиду оркестрів (симфонічний, духовий,

народний тощо), які почали розділяти на професійні та аматорські (любительські). Кожна форма колективного музикування почала мати своє соціальне призначення і відігравати значну культурно-виховну роль суспільного цілого. Тому, для цілеспрямованого функціонування оркестрових колективів та здійснення ними художньо-естетичних та культурно-виховних завдань необхідно щоб вони функціонували під орудою високо-професійних диригентів. Адже, тільки диригенти з відповідними знаннями та особистісними якостями спроможні продукувати художньо-естетичні цінності, тим самим задовольняти естетичні потреби суспільства.

Як зазначалося раніше, творчі задуми можна здійснювати, лише спілкуючись з колективом, за активної допомоги його учасників, надаючи вирішального значення в цьому процесі людському чиннику.

Такий підхід передбачає врахування диригентом психологічних і технологічних аспектів у власних діях, розуміння організаційної структури музичного колективу, його внутрішніх діяльнісних механізмів, закономірностей їхнього формування. Оскільки диригент є керівником, організатором і вихователем музичного колективу, він має знати і враховувати також психологічні закономірності, що впливають на формування внутрішнього клімату в оркестрі.

Практика доводить, що єдності дій оркестрантів не можна досягти механічним виконанням вимог диригента. Вона можлива за умови встановлення в оркестрі ефективних взаємозв'язків, спрямованих на узгодження технології гри, супідрядження індивідуальних почуттів та емоцій. Висока мета вимагає від кожного оркестранта самостійності, відзначав Г.Шерхен, – можливої лише в тому випадку, якщо він є справжнім співучасником творчого процесу [10].

На думку І.Маркевича [7], настав час перейти від інтуїтивного підходу до створення системи диригування, яка, за його визначенням, є одночасно мистецтвом, наукою і керуванням. Отже, в цьому випадку чітко простежується диригентське мистецтво вже як управління, що має належну теоретичну основу. Варто зазначити, що найбільш негативним чинником є брак чітких орієнтирів на висвітлення ряду проблем, пов'язаних із розкриттям об'єктивних психологічних механізмів керування власними діями та музичним колективом з урахуванням вікових та психологічних особливостей.

Проблема колективного інструментального музикування завжди породжує широке коло різноманітних питань про нові ефективні методологічні підходи до його учасників, які потребують іншого бачення засобів, пов'язаних із професійною підготовкою фахівців у вищих мистецьких навчальних закладах.

Слід зазначити, що рівень емоційного ставлення до музики, глибина співпереживання оркестрантів значною мірою залежать від якості роботи диригента з вивчення музичного твору, її спрямованості на пробудження

емоційно-чуттєвої сфери. Творча активність суб'єкта виявляється лише на основі глибокого і всебічного пізнання об'єкта. Тому максимальна об'єктивність (тобто максимальне осягнення об'єкта, що відтворюється) завжди веде до максимальної суб'єктивності (тобто максимального виявлення творчого потенціалу суб'єкта).

Отже, першочерговим завданням диригента є вміння пробудити та розвинути інтерес до колективного музикування, яке здійснюється завдяки бажанню до морально-естетичного удосконалення та емоційного пізнання художності твору на основі правильно складеного репертуару, що відповідає віковому сприйняттю та загальному розвитку учасників оркестрового колективу.

Тому професійна діяльність диригента оркестрового колективу полягає у тому, що психолого-педагогічні знання він має вміти застосовувати на рівні музично-теоретичних, бездоганно володіти диригентською технікою, зрозумілою для учасників різних вікових груп. У цьому разі він виступає, передусім, педагогом, який вводить початкуючих учасників оркестру у складний світ художнього мистецтва, дає змогу оволодіти виконавськими навичками. Його мета – прилучити їх до мистецтва через їхню безпосередню участь в оркестрі.

Зазначимо, що процес диригування є специфічною формою немовного спілкування, в якому оркестр на певному етапі свого розвитку набуває статусу рівноправного партнера зі своїм керівником-диригентом. Проте таке положення існувало не завжди. Його можна поділити на три еволюційних етапи розвитку, які сформували ставлення та відповідні підходи до керування музичним колективом: 1) *ударно-капельмейстерський*; 2) *ілюстративно-образний*; 3) *експресивно-інформаційний*, які історично змінювали один одного. Ударно-капельмейстерський характерний пануванням механічних принципів диригування, коли оркестр ще не був партнером диригента у творчому акті. Це поглиблювалося ще й „атрибутивним” підходом до музики, коли припускали, що зміст музики знаходиться безпосередньо „у нотах” і досить тільки у правильному темпі відтворити нотний текст, як виконання автоматично стане високохудожнім. Ілюстративно-образний підхід являє собою деяку аналогію мистецтву показу. Тут уже можна було спостерігати спроби подолання механічних тенденцій, прагнення до розкриття змістовних сторін музики. Однак ці спроби за своїми технологічними прийомами були не більш, ніж ілюстрування зовнішньої форми твору відповідними рухами. Взаємодія диригента з оркестром розвивалася, головним чином, за схемою вироблення умовно-рефлекторних зв'язків, чіткого засвоєння твору шляхом багаторазових повторень. Тому для розучування нового твору потрібна була велика кількість репетицій. При цьому спостерігалося постійне прагнення диригента доводити дію оркестру до автоматизму, водночас його не розглядали як носія зустрічної активності і художньої ініціативи.

Однак вже в період панування ілюстративно-образної системи керування оркестром видатними майстрами було закладено підвалини і підготовлено умови, що сприяють перебудові системи взаємодії між диригентом і оркестром. Було досягнуто орієнтації диригента на учасників колективу як особистостей, які відіграють основну роль у творчому акті.

Інформаційний підхід до диригування, співзвучний із сучасним науковим баченням, уперше було сформульовано Ф.Лістом [4] у його відомому „Листі про диригування”. Він досить виразно визначив свій підхід до процесу керування оркестровим колективом: „ми керманічі, а не веслярі”. Іншими словами, керівник керує діями оркестрантів, а не працює фізично. Такий підхід перегукується з основними принципами кібернетики, яка визначила своє ставлення до інформаційної взаємодії, як до несилового, енергетичного процесу. Аналогічний принцип поширюється і на ширше поняття – „управління”. Його суть полягає у тому, що рух і дії великої маси або перетворення великої кількості енергії спрямовується, контролюється за допомогою невеликої маси і невеликої кількості енергії, яка несе інформацію [5].

Отже, керування музичним колективом є складною інформаційною системою, в якій домінує чинник зв'язку і взаємодії – прямої чи опосередкованої, безперервної чи поетапної, постійної чи змінної, але глибоко діалектичної. Найменша функціональна деформація цієї системи призводить до безпосередніх або опосередкованих змін, накладаючи свій відбиток на мету та кінцевий результат творчого колективу.

Звідси випливає, що питання про оптимальність функціонування інформаційної системи, необхідної для забезпечення органічного зв'язку диригент→оркестр та оркестр→диригент слід розглядати не лише стосовно її обсягу і змісту, а й відповідно до прагнення і психічного стану учасників. Добираючи матеріал для репетиції оркестру, диригент має враховувати особливості інформаційних процесів у психіці людини, важливих для емоційного сприйняття, формування образної уяви та художнього відтворення твору.

У музичній педагогіці питання змісту і спрямованості підготовчої інформації до сприйняття музики досить глибоко розкрито в працях О.Апраксіної, Б.Асаф'єва, Д.Кабалевського, В.Остроменського, О.Ростовського та ін. Не випадково сучасну педагогіку хвилює питання про випереджальну роль у художньому виконанні інформаційного начала, не поєднаного з людською чуттєвістю. Як вважає Б.Асаф'єв, розумне обрамлення музичного твору загально-художніми, історико-соціальними і побутовими темами для бесід є не лише бажаним, а й необхідним, оскільки музика не існує поза часом і простором [1].

Часто деякі керівники музичних колективів намагаються перед розучуванням нового твору подати інформацію про твір, композитора, виконавців в одному блоці, сподіваючись у такий спосіб стимулювати інтерес

учасників. При цьому вони не враховують, що матеріал розповіді доцільніше було б поділити на декілька інформаційних блоків, подати його динамічніше з урахуванням психічного стану учасників, і тим самим підтримати їхній інтерес на наступних репетиціях. На основі знання й урахування потреб, психічного стану учасників колективу можна створити настанову на естетичне сприйняття інформації про музичний твір як специфічне настроювання на те, щоб вони проявили саме ті психічні й моторні акти, які забезпечують високохудожнє його відтворення.

Отже, оптимізація процесу керування оркестровим колективом залежить не тільки від постійного удосконалення стилю, методів і системи керування його діями з боку диригента, а й від інформаційної підготовки учасників, настроєності на виконання, врахування тимчасових ситуацій, що можуть позитивно або негативно впливати на формування виконавської готовності оркестрантів.

На думку Г.Єржемського [5], важливим психологічним механізмом, без якого неможливий творчий акт, є ідентифікація, тобто уявлення себе на місці іншого. Застосовуючи цей метод під час опрацювання партитури, потрібно вивчати кожну партію окремо від початку до кінця, уявляючи себе на місці кожного з оркестрантів (скрипаля, кларнетиста, трубача тощо), а відтак, урахувавши реальні виконавські можливості кожного учасника, втілювати власний задум. Однак у цьому разі диригент має досконало володіти методикою гри на оркестрових інструментах. Потрібно звертати увагу на діапазон (звуквисотність написання нотних партій для кожного інструменту) з урахуванням технічних можливостей виконавців. Лише за таких умов можливе поєднання запису партитури з її ідейно-художнім змістом. Знехтування цих принципів, замість того, щоб розкрити зміст твору, здебільшого приведе до заучування нотного тексту.

Необхідно зазначити, що початкуючі диригенти для удосконалення своєї майстерності часто звертаються до методичних порад, статей, підручників відомих диригентів. Такий підхід не завжди дає позитивні результати, адже думки чи висловлювання відомих майстрів диригентського мистецтва, здебільшого стосуються лише якоїсь однієї дії диригента, обминаючи інші, інколи важливі сторони, оскільки для них вони є очевидними. Відсутність у початкуючого диригента власного практичного досвіду, невміння побачити за частинами і деталями ціле в диригуванні, призводить до того, що чудові думки видатних майстрів трактуються однобічно, а, інколи можуть бути навіть шкідливими. Тому таким значущим є системний підхід до диригування, побудований за принципами цілісності та єдності „внутрішнього” та „зовнішнього”.

Розвиваючи філософське положення, свого часу Г.-Ф. Гегель [3] підкреслював, що зовнішнє не суперечить внутрішньому; вони завжди взаємодіють. Ця нерозривна єдність і взаємозв'язок „внутрішнього” і „зовнішнього” у професійній діяльності диригента оркестрового колективу

є тим природним фундаментом, внаслідок якого і формується справжня професійна майстерність.

Оскільки, творча діяльність диригента оркестрового колективу безпосередньо залежить від його природжених задатків, то продукувати високохудожню музику він здатний у разі поєднання здобутих знань зі сформованими анатомо-фізіологічним властивостям. Така залежність чи навіть можливість якісної професійної підготовки диригента оркестрового колективу внаслідок використання природжених задатків свідчить про необхідність прийому на цю спеціальність тільки тих абітурієнтів, які мають яскраво виражені музично-творчі здібності. Їх слід розвивати та удосконалювати, що передбачається навчальною програмою для вищих мистецьких закладів.

Висновки. Виявлені нами особливості організації та керування оркестром і його специфічні феномени, побудовані на колективному виконавстві, характеризують його як суб'єкт виховання. Створення мікро-соціального середовища, в якому перебувають учасники колективу, тим самим закладає основи виховання естетичної культури особи. Таким чином, сутність оркестрового колективу проявляється у його морально-виховному та естетичному завданні. Його учасники в умовах оркестрового виконавства, спрямовують творчі задатки на перетворення та естетичне збагачення навколишньої дійсності, продукування у сучасному суспільстві нових культурних цінностей.

Отже можна стверджувати, що особливості керування оркестровим колективом полягають у потребі врахування вікової та психологічної різноманітності інтересів його учасників, причому предметом їхньої адаптації і зближення є колективне виконавство музичних творів. Адаптаційний період учасників змінюється етапом їхньої сумісної життєдіяльності, що є такими відносинами, як згуртованість, ціннісно-орієнтована єдність, організованість, сумісність. Таким чином, виробляються і розвиваються ознаки, що характеризують оркестр як творчий колектив.

Глибоке розуміння особливостей роботи диригента, постійне удосконалення своєї професійної майстерності забезпечують перспективу та творче зростання колективу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс Кн.1-2. Л. : Музыка, 1963. 376 с.
2. Благодатов Г. И. История симфонического оркестра / Г.И.Благодатов. – Ленинград: Музыка, 1969. 312 с.
3. Гегель Г.Ф. Система наук. С-ПБ: Наука, 1999. Ч.1. Феноменология Духа. 444 с.
4. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика. / Редактор-составитель Л. Гинзбург. М.: Музыка, 1975. 632 с.

5. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования: некоторые вопросы исполнительства и творческого взаимодействия дирижера с музыкальным коллективом. М. : Музыка, 1988. 80 с.

6. Коробецька С. Ю. Оркестр як фактор стильоутворення. *Українське музикознавство: науково-методичний збірник*. Вип. 31. Київ: НМАУ, 2002. С.259-268.

7. Маркевич И. Высказывания. *Исполнительское искусство зарубежных стран*. Вып. 5 М., 1970. 263 с.

8. Рогаль-Левицкий Д.М. Беседы об оркестре. М. ; 1961. 288 с.

9. Стоковский Л. Музыка для всех нас. М., 1959. 387 с.

10. Шерхен Г. Учебник дирижирования. Дирижерское исполнительство. М. : 1976. 159 с.

•

УДК 792.8-057.875:378

Якимчук С.Н.

НЕПЕРЕРВНІСТЬ ОСВІТИ СТУДЕНТА-ХОРЕМЕЙСТЕРА ЯК СИСТЕМНЕ СЕРЕДОВИЩЕ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ

У статті розглядається формування особистості під час навчального процесу студента-хормейстера, наскрізної практики, а також трансформаційні зміни в мистецькій освіті, що являють собою інтегроване поєднання освітніх інституцій. Звертається увага на найпоширеніші моделі навчання.

Ключові слова: неперервність освіти, практика, компетентнісний підхід, формальна освіта, неформальна освіта, неформальна освіта, моделі навчання.

The article considers the formation of personality during the educational process of the student choirmaster, end-to-end practice, as well as transformational changes in art education, which are an integrated combination of educational institutions. Attention is paid to the most common models of learning.

Key words: continuity of education, practice, competence approach, formal education, non-formal education, non-formal education, learning models.

Постановка проблеми. Інтенсивний розвиток сучасного суспільства зумовлює заклади вищої освіти орієнтуватися на пошук нових підходів в організації навчально-виховного процесу, де особливе місце відводиться не тільки для теоретичної підготовки спеціалістів, а й проходження практики. Важливим компонентом системи професійної підготовки педагогів-хормейстерів є безперервність практик, що забезпечують збільшення можливостей самореалізації, мобілізацію особистісного потенціалу та виявлення прихованих здібностей. Також під час проходження практики вирішуються різні педагогічні завдання у професійній підготовці хормейстерів. Отже, проблема пошуку нових та ефективних шляхів удосконалення практик не втрачає своєї актуальності.

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».