

Міністерство освіти та науки, молоді і спорту України  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Кафедра культурології

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ**

**Альманах  
наукового товариства «Афіна»  
кафедри культурології**

**ВИПУСК 11**

*Засновано у 2003 році*

Рівне - 2011

**ББК 71.0****А 43****УДК 008:168.522**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ:** Альманах наукового товариства „Афіна” кафедри культурології. – Вип. 11 / За ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2011. – 199 с.

**Головний редактор:****Виткалов В.Г.**кандидат педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри культурології РДГУ (голова редколегії)**Редакційна колегія:****Афанасьєв Ю.Л.**доктор філософських наук, професор Київського університету  
ім. Б.Грінченка**Баканурський А.Г.**доктор мистецтвознавства, професор Одеського національного  
політехнічного університету**Виткалов С.В.**кандидат мистецтвознавства, доцент РДГУ,  
відповідальний секретар, заступник редактора**Воробйов А.М.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

**Дем'янчук О.Н.**доктор педагогічних наук,  
професор Луцького інституту розвитку людини „Україна”**Жилюк С.І.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Коваль Г.П.**

доктор педагогічних наук, професор РДГУ

**Кралуєк П.М.**доктор філософських наук,  
професор НУ „Острозька академія”**Круль П.Ф.**доктор мистецтвознавства,  
професор Прикарпатського національного університету  
ім. В.Стефаніка**Кушнарєнко Н.М.**

доктор педагогічних наук, професор ХДАК

**Поніманська Т.І.**

кандидат педагогічних наук, професор РДГУ

**Постоловський Р.М.**

кандидат історичних наук, професор РДГУ

**Стоколос Н.Г.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Троян С.С.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Черніговець Т.І.**кандидат педагогічних наук, доцент РДГУ,  
голова СНТ „Афіна”**Швецова-Водка Г.М.**

доктор історичних наук, професор РДГУ

**Яремко-Супрун Н.О.**

доктор мистецтвознавства, професор РДГУ

**Рецензенти:****Арцишевський Р.А.**доктор філософських наук, професор Волинського  
національного університету ім. Лесі Українки**Брилін Б.А.**доктор педагогічних наук, професор Вінницького державного  
педагогічного університету ім. М.КоцюбинськогоНауковий редактор і упорядник випуску – **проф. Виткалов В.Г.****ISBN 978-966-8424-77-9**

Редакція не завжди поділяє точку зору автора. За точність наведених цитат, імен, прізвищ, дат відповідальність несуть автори.

Друкується за рішенням вченої ради Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 5 від 30.12.2011 р.)Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації, серія КВ № 15561-4033 Р.  
Зареєстровано Міністерством юстиції України, наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2011

УДК 477.08.7

Волошина Л.П. – викл. кафедри  
хореографії РДГУ

### Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю

Оволодіння вищою хореографічною освітою процес багатогранний, спрямований на всебічний фізичний та духовний розвиток студента. Але на сьогоднішній час, інтенсивному викладанню основних фахових дисциплін перешкоджає те, що студенти, що починають навчання на кафедрі хореографії, майже не мають початкової музичної освіти, володіють поверхневою уявою про класичну музику, а тим більше не вміють слухати, сприймати та відчувати її. Виникає проблема, що виконавці класичного танцю не завжди можуть досягнути глибини музичного матеріалу, з яким їм пропонують працювати. Тому при відборі музичного супроводу на фахових дисциплінах повинна звучати музика вищих зразків класичного репертуару, при цьому слід враховувати основні складові музичного твору – емоційні та динамічні контрасти, відповідний темп.

Працюючи з музичним твором, концертмейстер-аккомпаніатор виступає посередником у навчальному процесі між музикою і хореографією. Концертмейстер відкриває красу та глибину музики, які не завжди зрозумілі недосвідченому слухачеві. Чим глибше досліджуємо музику, тим краще її розуміємо.

*Завдання статті:* розглянути методи та прийоми роботи з музичним матеріалом та обов'язкові якості музичних фрагментів, що використовуються при музичному оформленні класичного екзерсису.

Проблема розвитку музичності та естетичного смаку, пристосування музичних фрагментів до рухів та вправ класичного екзерсису є основною у дослідженнях теоретиків-науковців минулого та сучасного. Такі науковці, як Л.Ярмолович, Є.Шендерович, Г.Безугла, Н.Тарасов, Т.Молчанової вважали, що при грамотному музичному оформленні фахових дисциплін, зокрема уроку класичного танцю, найбільшої виразності можна досягнути при щільному близькому погоджуванні рухів та музики, що у подальшому розкриває емоційний й образний зміст хореографічного номеру.

Основна ланка у хореографії, що поєднує рух і музику – ритм і мелодія. З цієї позиції правомірним буде твердження, що маємо справу з діалектичним законом боротьби та єдністю протилежностей: раціональною математичністю ритму, з одного боку, та ірраціональністю почуття – з іншого [2; 73].

Аналізуючи процес навчання на кафедрі хореографії, спостерігаємо, що на першому курсі для засвоєння нових музичних форм перевага надається фортепіанному виконанню творів. Робота концертмейстера полягає у тому, щоб спочатку репрезентувати музичний твір у цілісній його повноті, зіграти від початку до кінця, для створення певного враження. І коли враження музичного твору склалися у повну художню картину, студенти починають відчувати естетику в цілому та у кожній деталі. Музика вищих зразків, що звучить на уроках класичного танцю, робить його одночасно і уроком вивчення класичної музики. Але слід зауважити основний аспект, якого необхідно дотримуватися – що музика, яка звучить на заняттях у живому виконанні, чи запису, не була б у сучасній обробці. Особливо це стосується перших років навчання, коли іде процес формування естетичного смаку та цінностей [2; 75]. Один із кращих засобів засвоєння музичної культури – наповнити заняття у класі на всіх стадіях музикою високого художнього значення. Це перевірені часом музичні твори класичної спадщини: В.А.Моцарта, Й.Гайдна, Ф.Шуберта, Ф.Шопена, уривки з балетів А.Адана, Ц.Пуні, Л.Мінкуса, новаторів балетної музики П.Чайковського, О.Глазунова, продовжувачів балетних традицій – О.Рахманінова, Р.Глієра, А.Хачатуряна, І.Стравінського, А.Кара-Караєва, чия творчість спонукала балетмейстерів постійно оновлювати художньо-технічні засоби танцювального жанру [4; 155-156].

Музичне оформлення уроку класичного танцю відіграє важливу роль у навчальному процесі. Одна з функцій музики полягає в її виховному призначенні, що яскраво виражається при проведенні уроку класичного танцю. Так, на початковому етапі вивчення класичного танцю бажано використовувати музичну класику XIX ст. [2; 77].

Як відомо, на межі XVII-XIX століть формується класичний екзерсис, яким і сьогодні постійно користуємося на фахових заняттях. У мистецтві – це епоха романтизму, пов'язана з такими іменами,

як Ф.Шуберт, Дж.Фільд, К.Вебер, О.Аляб'єв, М.Глінка та багато інших відомих творців [3]. Звичайно, ряд авторів музики може бути розширено, використовуючи твори композиторів інших стилістичних напрямів, але витриманих за своїм призначенням. Використання на ранніх етапах навчання класичному танцю музики вищезазначених композиторів дозволяє сформувати у майбутніх хореографів єдність у сприйнятті візуального та звукового рядів. Стилістика музики епохи романтизму дозволяє вникнути у глибинну сутність класичного екзерсису не тільки як явище тренажного порядку, а як художнього феномену, що являє «фундамент» класичного балету [2; 77].

Концертмейстер на уроці класичного танцю зобов'язаний використовувати широку палітру музичних засобів, динамічних відтінків та емоційних фарб, повинен створити необхідний творчий стан у виконавця. Музичне виконання піаніста має бути підкреслено виразним у енергійних місцях, духовно наповнено у ліричних епізодах. Енергія музики передається виконавцю і дозволяє йому повністю виразити свої дії та задум [2; 77].

Акомпануючи на уроках класичного танцю, концертмейстер повинен врахувати три складових музичного твору – мелодія, гармонія, ритм. У музиці обов'язково присутні емоційні та динамічні контрасти: мажор – мінор, форте – піано. А оскільки музика є процесом, що протікає у часі, то у кожного твору є темп [2; 80].

Музичний розвиток на заняттях класичного танцю відбувається за допомогою відповідних методів та прийомів. Першим джерелом отримання належних професійних знань є сама музика, тільки вона пробуджує «музичні» почуття людини. Спочатку іде робота з накопичення досвіду слухання музики. Другим джерелом отримання знань є слово педагога і концертмейстера, що призводять до розуміння та сприйняття музичного образу у конкретних музичних творах. Третім джерелом є безпосередня музично-хореографічна діяльність самих виконавців. Для розвитку «музичного» виконання танцювального руху застосовують наступні методи роботи:

- наочно-слуховий (прослуховування музики під час показу рухів педагога);
- словесний (педагог допомагає зрозуміти зміст музичного твору, стимулює уяву, сприяє прояву творчої активності);
- практичний (конкретна діяльність у вигляді систематичних рухів) [5; 22-33].

У плані музичного виховання концертмейстер має можливість навчити студентів виділяти в музиці головне та передавати рухом різноманітний інтонаційний зміст (ритмічний, мелодичний та динамічний початок). Це можна зробити на різних етапах занять: і в рухах, і в танцювальних етюдах [5; 22-33].

Студенти повинні зазначити основні деталі музичного супроводу. Так, головна ідея, що міститься у музичному творі – мелодія, основа музики. Важливий елемент музичного супроводу – ритм. Також характерна особливість – чергування тяжких звуків із більш легкими – це поняття метра. Основною ланкою, що пов'язує музику та хореографію є темп. Всі ті характеристики студенти-хореографи повинні знати, розуміти, визначати. Ритм, мелодія, метр, гармонія, тембр – складають мову музики. Тонке сприйняття музики розвивається у студентів під час органічного поєднання руху та музичної фрази (початок та закінчення). Концертмейстер вчить виконанню «команд»: початок мелодії – початок руху, закінчення мелодії – закінчення руху. Разом із тим виховується вміння вкладатися у музичну фразу [1; 43-47].

Розглянемо етапи ознайомлення студентів із музичним супроводом на уроках класичного танцю.

Перший етап – початкове знайомство з музичним твором. Тут ставляться такі завдання:

- ознайомити студентів із музичними фрагментами;
- навчити вслухатися та емоційно реагувати на виражені почуття у музичних творах;
- вміти точно виконувати *preparation* під час вступу.

У процесі засвоєння нового музичного учась беруть слуховий, зоровий та руховий аналізатори. Тому потрібно, щоб музичний матеріал подавався у повному вигляді, а не по окремих частинах.

Другий етап – формування вмінь в сфері музичного виконання рухів, сприйняття музичного супроводу в поєднанні з рухами. Тут ставляться наступні завдання:

- вправно виконувати рухи у відповідності з характером музики;
- поглиблено сприймати та передавати настрої музики у рухах;
- навчитися координувати слух та характер руху.

На цьому етапі виявляються всі неточності у виконанні, виправляються помилки. Цей етап триває досить довго. Іде ретельний підбір музичного матеріалу для кожного руху класичного екзерсису у відповідності з висунутими вимогами (квадратність, ритмічний малюнок, характер мелодії, наявність затакту, метро ритмічні особливості, темп, розмір) [5; 22-33, 6; 22-91].

Музичне оформлення уроку піаністом-акомпаніатором має допомогти студентам опанувати технічні та методичні основи дисципліни, одночасно прививати свідоме ставлення до конструктивних особливостей музичного твору – вміння відрізнити музичну фразу, речення, період. Музичний супровід зобов'язаний привчати майбутнього педагога-хореографа орієнтуватися у характері музики, ритмічному малюнку, в динаміці музики [6; 12].

Третій етап – створення та закріплення професійних навичок. Це автоматизація засобів виконання завдань у точній відповідності до характеру, темпу, ритмічного малюнку музичного фрагмента. Цей етап ставить наступні завдання:

- емоційно-виразне виконання рухів екзерсису;
- розвиток самостійної творчої діяльності.

На цьому етапі закріплюється все, що відпрацьовувалося у процесі навчання на другому етапі. Слуховий та зоровий контроль підкріплюється руховою діяльністю. Автоматизується засіб виконання завдань. Студенти свідомо вирішують поставлені навчальні завдання, посилаючись на набуті навички прослуховування музики та оволодіння хореографічними рухами. У процесі систематичної роботи, студенти набувають вміння слухати музику, запам'ятовувати та пізнавати її. Вони вглиблюються у зміст, твору, красу форми, образів [1; 50-526, 22-91].

Основною дисципліною у хореографічній освіті є вивчення класичного танцю, опанування яким починається з розучування класичного екзерсису. Він охоплює основну частину уроку (екзерсис біля станка та посеред зали, *allegro*). Підбір музичного матеріалу ведеться концертмейстером у відповідності з програмними вимогами викладача. Екзерсис біля станка складається з конкретних вправ, до кожної з яких висувуються свої музичні вимоги. На початковому етапі навчання у студентів виробляється постановка корпусу, голови, рук, розвивається мускулатура ніг. У процесі занять слухачі отримують знання про ритмічні організації, розміри, що у подальшому втілюються у танцях, етюдах [1; 5; 6].

Класичний танець – наука, що охоплює етап більш ніж 4 століття і всю логіку еволюції рухів класичного танцю від простих форм до самих віртуозних сполучень. Класичний екзерсис продовж всього навчання має певний набір елементів, що вивчаються. У разі їх засвоєння рухи екзерсису постійно ускладнюються та комбінуються, тож характер ритмів часто змінюються продовж уроку. Коли вивчається новий рух чи окремі його елементи, ритм повинен бути простим, мелодія не складною, доступною. У процесі роботи музичний матеріал ускладнюється, стає складнішим ритмічний внутрішній малюнок такту, змінюється форма і розмір музичного фрагмента, особливо ця трансформація помітна у музичному супроводі розділу *allegro*, чи при поєднанні різних рухів у єдину комбінацію. У цих випадках, крім використання нотного матеріалу, можливе використання музичні імпровізації піаніста [5; 28].

Музичне оформлення розділу уроку *allegro* має свою специфіку. Першочергово обговорюється вимоги до музичного супроводу усіх видів стрибків. По-перше, це перевага дводольного метру, який може бути продемонстрований музичними розмірами 2/4 і 4/4. При цьому перевага надається розміру 2/4. При розгляді розділу маленьких стрибків у традиційній комбінаціях розмір 3/4 не використовується. Тому музично-жанрова сторона акомпанементу маленьких стрибків досить обмежена. Специфіку цих рухів найбільш повно відображає жанр польки, де присутній відповідний розмір 2/4. Така жанрова одноманітність повинна компенсуватися різноманітністю музичного матеріалу [2; 78-79].

Окрім жанрової та метричної специфіки музичного оформлення стрибків велике значення надається ритмічній стороні. Правильно та «зручно» зіграний затакт повинен зафіксувати *plie* перед стрибком. Затакт має бути чітким, не розмитим. Тут багато залежить від концертмейстера, його інтуїції та внутрішньої танцювальності [2; 79].

Проаналізувавши музичні фрагменти, що використовуються для акомпанементу класичного екзерсису бачимо, що вони зобов'язані мати такі якості – квадратність музичного супроводу; чіткий ритмічний малюнок і темп музичного супроводу вправ; наявність затактів музичного супроводу; темпові та метричні особливості музичного супроводу вправ екзерсису; метро-ритмічні особливості музичного супроводу екзерсису.

### 1. Квадратність музичного супроводу екзерсису.

На першому етапі навчання важливо, щоб музичний твір можна було розбити на квадрати. Це означає, що кожен рух робиться по чотири рази: вперед, у бік, назад, у бік. Музичний фрагмент поділяється на фрази, кожна складається з чотирьох тактів. У подальшому, при засвоєнні танцювальної техніки, темп прискорюється, але квадратність залишається.

### 2. Чіткий ритмічний малюнок і темп музичного супроводу вправ.

Для виконання таких рухів, як *adajio*, *battements fondus*, *rond de jambe par terre*, ритмічний малюнок не має особливого значення, але велике значення приділяється темпу. Він повинен бути повільним, мелодія – ліричною, так як рухи виконуються плавно і повільно. Для виконання рухів *battements tendus*, *battements frappes* – необхідний чіткий ритмічний малюнок, а також наявність синкопованого ритму.

### 3. Наявність затактів музичного супроводу вправ.

Кожен затакт має важливе значення при виконанні руху, крім того, він визначає темп всієї вправи. Це важливий момент на початковому етапі, коли вправу починають вивчати і виконують на сильну долю (*battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes*), так і у подальшому виконанні ця якість відіграє немаловажну роль, коли рухи екзерсису починають виконуватися із затакту. Будь-який затакт, окрім того, що він визначає темп руху, робить музичний фрагмент чітким, активізує вправу, акцентує слабку долю. Затакт може використовуватися до всіх вправ екзерсису, з нього простіше починати виконання руху.

### 4. Темпові та метричні особливості музичного супроводу вправ екзерсису.

Розмір 2/4 може використовуватися для супроводу різних вправ. Але темп виконання і сама техніка завжди різні. *Battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes* можуть виконуватися у музичному розмірі 2/4 в темпах *allegro*, *moderato*. А вправи *battements fondus*, *plie* – у розмірі 2/4 в темпах *adajio*, *lento*. *Rond de jambe par terre* може виконуватися у розмірі 3/4, так один рух виконується на один такт, в цьому випадку темп уповільнюється до *adajio*. Варіювання темпу стається і з розміром 4/4, при акомпанементі різних вправ темп змінюється від *lento* до *andantino*.

### 5. Метро-ритмічні особливості музичного супроводу екзерсису.

Варто зазначити, що на початковому етапі рухи вивчаються на сильну долю. Потім, у подальшому ускладненні стає необхідність у затакті, особливо для вправ *battements tendus*, *battements tendus jetes*, *battements frappes*. Тому слід підбирати для цих вправ два варіанта музичного супроводу, з акцентом на сильну і слабку долю, з мілким ритмічним малюнком. На початковому етапі дрібні долі можуть виконуватися в двічі довше, але при цьому характер мелодії не повинен викривлятися. По мірі вивчення вправ темп прискорюється. На початковому етапі, коли іде розучування вправи, концертмейстер грає у повільному темпі, а далі темп прискорюється. Теж саме стається з *preparatione* і при використанні поз класичного танцю у комбінаціях екзерсису [1; 30-45].

Отже, зіткнувшись з проблемою відсутності початкової музичної освіти у студентів кафедри хореографії, необхідним є те, щоб за короткий час, використовуючи належні методи та прийоми навчання, навчити слухати, сприймати, відчувати та користуватися запропонованим музичним матеріалом.

### Джерельні приписи

1. **Безуглая Г.** Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром / Галина Безуглая. – Санкт-Петербург: Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005. – 217 с.

2. **Валукин М.Е.** Эволюция движений в мужском классическом танце: Уч. пос. / Максим Валукин. – М.: Рос. академия театрального искусства – ГИТТИС, 2007. – 248 с.

3. **Красовская В.М.** Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Романтизм / Вера Красовская. – М.: Арт, 1996. – 432 с.

4. **Молчанова Т.О.** Мистецтво піаніста-концертмейстера: Навч. пос. (вид. 2, перер., доп.) / Тетяна Молчанова. – Львів: СПОЛЮМ, 2007. – 216 с.

5. **Тарасов Н.И.** Классический танец. Школа мужского исполнительства / Николай Тарасов. – СПб.: Изд-во «Лань», 2005. – 496 с.

6. **Ярмолович Л.** Принципы музыкального оформления урока классического танца / Любовь Ярмолович. – Л.: Музыка, 1968. – 144 с.

### **Резюме**

Розглядаються прийоми організації навчального процесу за допомогою концертмейстера-аккомпаніатора.

**Ключові слова:** хореографічне мистецтво, концертмейстер, навчальний процес.

### **Summary**

**Features of musical accompaniment are in the different aspects of lesson of classic dance**

The receptions of organization of educational process are examined by means of accompanist.

**Key words:** choreographic art, concertmaster, educational process.

## Зміст випуску

<b>Постоловський Р.М.</b> Наукова діяльність як важливий чинник формування сучасного фахівця та становлення держави .....	3
<b>Виткалов В.Г.</b> Вітчизняна культура в сучасній науковій думці .....	5
<b>Розділ I.</b>	
<b>Художня практика України в історичній ретроспективі .....</b>	<b>9</b>
<i>Ластовецька-Соланська З.М.</i> Деякі аспекти взаємодії музики та літератури .....	9
<i>Сабадаш Ю.С.</i> Політика і художня культура як основа пробудження національної свідомості .....	13
<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Творчість Ф.Шопена – еволюційний етап розвитку фортепіанного мистецтва .....	17
<i>Дедю О.</i> Культурно-мистецькі взаємини Юліуша Словацького та Фридерика Шопена .....	20
<i>Луценко Н.А.</i> Інтегративна творчість Івана Франка .....	24
<i>Гаврилів Г.</i> Мистецьке об'єднання як джерело передачі художнього досвіду .....	28
<i>Талах І.І.</i> Євангельські сюжети у творчості художника Миколи Ге .....	30
<i>Кречко Н.М.</i> Репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України як фактор розвитку вітчизняної хорової культури 60-80-х рр. ....	36
<i>Тракало О.М.</i> Європейський джаз другої половини ХХ століття .....	41
<i>Лобан Т.</i> Мерс Кенінгем – видатний балетмейстер американського танцю модерн .....	45
<i>Петлій С.</i> Передумови виникнення психоделічної музики як складової масової культури .....	48
<i>Мельничук С.Ф.</i> Культурні контакти Великої Волині та Слобожанщини .....	52
<i>Сідлецька Т.І.</i> Особливості репертуару народно-оркестрових колективів на сучасному етапі .....	56
<i>Виткалов С.В.</i> Сучасна театральна Рівненщина: вектори творчості .....	60
<i>Романюк А.М.</i> Розвиток бандурного мистецтва на Дубенщині .....	63
<i>Сахарчук Р.В.</i> Концертні транскрипції народної музики: «Жайворонок» Г. Дініку .....	67
<i>Місанчук І.</i> Естрадне вокальне мистецтво Волині (1991-2011): напрями розвитку та постаті .....	70
<i>Дударець В.М.</i> Культурно-видовищні установи та принципи їх організації і формування в дизайні .....	73
<i>Кушнар'єв В.В.</i> Використання засобів масової інформації для реклами культурного туризму: проблеми взаємостосунків .....	76
<i>Нікольченко Ю.М.</i> Давид Ігоревич і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці XI – початку XII століть .....	81
<b>Розділ II.</b>	
<b>Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій .....</b>	<b>89</b>
<i>Мельничук С.Ф.</i> Харківська цимбальна школа як культурний феномен .....	89
<i>Ціхоцька Т.В.</i> Українська весняна музична обрядовість: історія виникнення та жанрова характеристика .....	92
<i>Сташук О.А.</i> Декоративно-прикладне мистецтво Рівненщини у творчих постатях: Василь Познік .....	95
<i>Ясковець О.В.</i> Традиції українського писанкарства: етнорегіональна специфіка (за матеріалами Корецького району Рівненщини) .....	99
<i>Ланчук О.О.</i> Соломоплетіння як вид декоративно-прикладного мистецтва .....	102
<i>Поліщук О., Богдан З.</i> Виховний потенціал музичних творів з тематикою фольклорного походження .....	106
<i>Яковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання .....	109



<i>Сокоп Т.М.</i> Дерманська Свято-Троїцька жіноча обитель – відродження духовного осередку Волині .....	112
---	-----

**Розділ III.**

<b>Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття .....</b>	<b>117</b>
--	------------

<i>Радковська Л.М.</i> Духовне виховання молоді як складова освітньо-культурного процесу .....	117
--	-----

<i>Крижановська Т.І.</i> Активізація навчальної діяльності майбутніх вчителів музики у процесі вивчення творчості М.Лисенка .....	120
--	-----

<i>Буцяк В.І., Турко Н.Є.</i> Деякі аспекти підготовки студентів до позакласної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент» .....	123
---	-----

<i>Жабчик О.М.</i> Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема .....	126
--	-----

<i>Тарчинська Ю.Г.</i> Стилевідповідне інтонування як основа інструментального навчання .....	131
---	-----

<i>Мельничук Л.В., Хватаєва І.В.</i> Особливості вокального інтонування і основні етапи роботи над ним на заняттях з фортепіано .....	135
--	-----

<i>Андрущак Б., Смокович Т.</i> Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики .....	138
--	-----

<i>Степанець Л.І.</i> Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості .....	142
--	-----

<i>Хролець О.І.</i> Особливості становлення елементів дитячої субкультури у молодшому шкільному віці .....	147
---	-----

<i>Панасюк Р.П.</i> Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Еміля Жак-Далькроза) .....	149
--	-----

**Розділ IV.**

<b>Професійна педагогічна діяльність як культурний феномен .....</b>	<b>154</b>
--	------------

<i>Скнар О.І.</i> Модернізація змісту, форм і методів виховання студентської молоді в контексті нової парадигми виховної роботи .....	154
--	-----

<i>Янжула О.В.</i> Теоретичні засади категорії «культурні цінності» в аспекті полікультурної освіти .....	158
--	-----

<i>Волошина Л.П.</i> Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю .....	162
--	-----

<i>Скоцький А.В.</i> Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю .....	166
---	-----

<i>Вихованець А.А.</i> Ансамблева гра в духовому оркестрі .....	169
---	-----

<i>Лісовик Н.</i> Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки .....	172
---	-----

<i>Науменко М.О.</i> Проблеми викладання диригування в умовах педагогічного навчального закладу .....	176
--	-----

<i>Дем'янюк О.І.</i> Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів спеціалізації «Хорове диригування» .....	179
---	-----

<i>Добичина С.О., Конопльова С.Ю.</i> Шляхи розвитку професійної підготовки майбутніх працівників закладів культури і мистецтв у сучасних умовах .....	183
---	-----

<i>Чернюшок О.В.</i> Структурний аналіз композиції у методиці викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва .....	186
---	-----

<i>Кучина Н.І.</i> Методика викладання дисципліни «Ділові комунікації» для студентів економічних спеціальностей ВНЗ .....	188
--	-----

<i>Жук В.М.</i> Використання фонду краєзнавчого музею як джерельної бази вивчення історії вітчизняної книги та бібліотечної справи студентами університету .....	193
---	-----

<i>Несін В.П.</i> Інформатизація сільських бібліотек: сучасний стан і перспективи розвитку .....	196
--	-----