

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

Крालюк П.М.доктор філософських наук,
професор НУ „Острозька академія”**Круль П.Ф.**доктор мистецтвознавства,
професор Прикарпатського національного університету
ім. В.Стефаника**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.)Свідомство 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 784:008-057.875

Дем'янюк О.І. – ст. викл. кафедри
хорового диригування РДГУ**Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури
студентів спеціалізації «Хорове диригування»**

Необхідною умовою професійної майстерності випускника музичного ВНЗ, зокрема, майбутнього музиканта та викладача вокалу і постановки голосу є володіння технікою голосоутворення та секретами вокальної техніки. Вокально-інтонаційна підготовка є однією із профільюючих аспектів підготовки фахівця музично-естетичного виховання. Сюди входять розвиток вокально-технічних, виконавських здібностей студента, уміння свідомо володіти голосом, оволодіння основами теорії формування, розвитку та охорони голосу в межах, необхідних для повноцінного співу.

Сьогодні музична педагогіка має певні досягнення у вивченні проблеми формування системи вокально-інтонаційних навичок студентів. Специфіка вокальної підготовки майбутніх співаків розглядалася науковцями у різних аспектах: методика вокального співу з позицій професійного виконавства (Л.Дмитрієв, М.Микиша, В.Морозов, В.Юшманов та ін.); методика вокально-хорової роботи з дітьми (А.Менабені, Д.Огороднов, Г.Струве, Г.Стулова та ін.) [5]. Теорії виховання вокальних навичок присвячені праці М.Глінки, В.Ємельянова, М.Леонтовича, В.Морозова, В.Юшманова та інших [7]. Особливості навчання співу розкрито у наукових роботах В.Сафонові, Л.Костенко, П.Ніколаєнко, Т.Пляченко, а також це питання висвітлено у працях О.Лукішко та П.Голубєва [4].

Отже, аналіз наукової літератури свідчить про ґрунтовну вивченість деяких питань вокально-інтонаційних навичок студентів і дає змогу констатувати наявність належних теоретичних засад для подальших досліджень. Проте, недостатньо дослідженою і розробленою в теоретичному та практичному аспектах залишається проблема розвитку академічного співу студентів під час занять із постановки голосу та вокалу. Це стосується методики формування певних вокально-інтонаційних навичок студента у процесі навчання академічному співу. Саме цей напрям вокального виконавства буде розглянуто у статті.

Велику увагу приділено розкриттю суті процесу співу, а також аналізу наукових підходів до організації цієї діяльності. У статті обґрунтовано важливість м'язової та психологічної (емоційної) свободи, правильної постановки, спокійного дихання перед тим, як має сформуватись вокальний звук. Це і є ті передумови формування вокально-інтонаційної культури, без яких процес правильного звукоутворення не можливий. Отже, нагальна необхідність у подоланні протиріч, що склалися між традиційною системою підготовки майбутнього музиканта-професіонала та викладача вокалу і потребами практики, зумовили вибір теми даної статті.

Метою статті є визначення шляхів виховання творчих здібностей студентської молоді засобами вокально-інтонаційного мистецтва.

Заняття з постановки голосу та вокалу проводилися на основі загальнодидактичних та спеціальних принципів навчання. Єдиною умовою таких індивідуальних занять викладача зі студентом є необхідність забезпечення високого рівня вокальної культури студента та його бази – співочих навичок, без яких спів дійового значення мати не може. Тобто, це є результат благотворної роботи вчителя, що розвиває вокальні можливості студента, сприяє оволодінню співочими навичками, що в значній мірі зводиться до формування та вдосконалювання практичних навичок. У студента формується музично-естетичний смак, свідоме ставлення до музично-виконавських завдань. Відпрацьовується вокальна техніка, тобто студент набуває вокальних навичок. Вокальні навички – це комплекс автоматизованих дій різних частин голосо-дихального апарату, що відбуваються під час співу і підкоряються волі співака, його виконавським бажанням. Отже, набуття знань, умінь та навичок вокальної роботи є підґрунтям вокально-інтонаційної майстерності студента.

Постановка голосу в методиці викладання співу – комплекс прийомів, завдяки яким досягається максимальна ефективність роботи органів, що беруть участь у голосоутворенні, а також правильне їх функціонування з точки зору науково-об'єктивних даних анатомії, фізіології, акустики. Хоча всі складові вищевказаного комплексу постановки голосу є однаково важливими і взаємопов'язаними, зупинимось лише на декількох його основних аспектах.

Розглянемо передумови виникнення та особливості формування вокального звуку.

Оскільки, звучання голосу є результатом певних фізичних процесів, то м'язи тіла повинні бути вільними від напруги. Природний голос помітно блокується та деформується під впливом фізичної напруги. Негативно впливають на голосоутворення емоційні затиснення. Всі ці перешкоди мають психофізичну природу. Лише при їх усуненні, голос буде взмозі передати всі барви індивідуального тембру і багатство своєї природи.

Розглянемо механізм роботи голосу: серії імпульсів зароджуються у корі головного мозку і через нервові закінчення беруть участь у формуванні мовлення. Регулювання імпульсів відбувається наступним чином: щоб досягти відповідних ділянок тіла та забезпечити їх скоординовану діяльність, частина глотки відкривається, вдихаючи, м'язи скорочуються, тиснуть на грудну клітку. Далі клітини скорочуються і повітря відносно вільно проходить у легені. Коли в легенях є повітря в достатній кількості, м'язи живота (черевної порожнини) і грудної клітини виштовхують його назад через звуковий канал горла, ротової порожнини і ніс. Пластичні голосові складки вібрують, коли через них проходить повітря. Ці вібрації розподіляють потік повітря, що поривами проходить через звуковий канал, і в свою чергу, запускає рух повітря у резонаторних порожнинах рота і носу та формує звук у звуковому каналі. Форма, об'єм резонатора визначають обертонову якість звуку, а висота вокального звуку залежить від частоти коливань голосових складок.

Якщо м'язи надставної труби (губи, щоки, язик, піднебіння) будуть затисненими, то напруга в гортані блокує зв'язок між резонатором горла і грудним резонатором, перешкоджаючи звучанню в грудному резонаторі. Напруга в корені язика, м'якого піднебіння, обличчя (особливо лоб, очі) і шиї, в свою чергу заважає вільному використанню носового і головного резонаторів, заважаючи звучанню в середньому і верхньому регістрах. Ці резонатори (носоглотка, ніс, гайморові пазухи) не розповсюджують звукові хвилі у зовнішній простір і на якість звуку безпосереднього впливу не мають, але їх стінки вібрують від наявності в голосі високих обертонів. Такі резонатори є показниками правильного голосоутворення [3].

Явище резонансу в вокальній практиці переоцінити неможливо, адже резонанс є основним темброутворюючим механізмом, оскільки підсилює звучання обертонів. Резонанс – основний темброутворюючий механізм, що підсилює звучання обертонів, збагачуючи звучання голосу. У процесі мовлення голос наштовхується на перешкоди, що не дозволяють йому звучати природно, адже безпосередність залежить від рефлекторних реакцій.

Суспільству сьогодні майже не притаманна безпосередність. Рефлекторна відповідь на збудження витіснилась у міру дорослішання в результаті впливу батьків, вчителів, друзів, оточення, нав'язування певних стереотипів поведінки. Відповідь зрілої людини передбачає баланс між контролюючим та інстинктивним. Так звані процеси мислення, що є вторинними імпульсами (перші імпульси це ті, що безпосередньо передаються через спинний мозок до нервових закінчень і регулюються м'язами, що запускають механізм органів мовлення) переривають рух первинних імпульсів до дихальних м'язів і м'язів гортані та посиляють вторинний імпульс, що стримує дихальні м'язи. Як результат, спонтанна реакція неможлива. Дихальні м'язи не можуть сприяти рухові дихання до голосових складок, а необхідність подати голос залишається. У таких випадках під ключицею лишається повітря, достатнє лише для формування вібрацій. М'язи горла, щелеп, губ, язика несуть подвійне навантаження, щоб компенсувати відсутність сили дихання. У результаті отримуємо невпевнений, слабкий звук. Це лише один із багатьох шляхів, що не допускає спонтанної реакції. Але це не означає, що спонтанність сама по собі це добре, а мислення – помилка. Це говорить лише про те, що безпосередня реакція можлива і що вона – рідкість [5; 21].

Нервово-м'язеве програмування розвивається у відповідності до звичок і роботи м'язів, що в затисненому стані є перешкодою на шляху до безпосереднього зв'язку між емоціями і диханням. Голос не може працювати, використовуючи весь потенціал своїх реальних можливостей, якщо його енергетика не підтримується диханням.

До тих пір, поки ми емоційно захищені, наше дихання не може бути вільним. А якщо воно не вільне, голос буде залежати від напруги в горлі і м'язах ротової порожнини, що компенсує слабкість дихання. Коли напружені м'язи підключаються до відтворення яскравих емоцій і почуттів, відбувається слідує: напружуючись, вони впливають на голосові складки з такою силою, що ті, завдяки тертю, втрачають свою еластичність, здатність до регулярної вібрації, на них утворюються маленькі вузлики. Наслідком може бути звук, що супроводжується сипінням і втратою голосу.

Процеси звучання і резонування тісно пов'язані між собою. Для того, щоб цей взаємозв'язок був повноцінним, резонаторні шляхи повинні бути вільними. Коли дихання блокується – це неможливо. При напруженні глотки, звукується звуковий канал. У більшості випадків це звуження не дає звуку вільно проникати у нижні резонаторні віділи гортані та грудної клітини, що обмежує повноцінне резонування. Людський голос керується сигналами, що йдуть від мозкових центрів і гальмують спонтанні реакції. Якщо дихальні м'язи напружені, то й м'язи, що утримують гортань, теж напружені. Коли таке затиснення є результатом на стримуючі команди мозкових центрів, то м'язи не можуть постійно напружуватись і розслаблюватись, тим самим регулюючи отвори, через які проходить звук. У свою чергу губи, що є частиною м'язів обличчя, втрачають пластичність, завдяки гальмуючим сигналам мозку. Чим більше органи дихання і резонатори перебувають у стані напруги, тим більше їх звукоутворююча роль переходить до губ і язика. Завдяки такій заміні здатність губ і язика до артикуляції знижується під тиском чужих обов'язків. Доки язик не розслаблений у процесі формування звуків, він не здатний виконати своєї природної функції: артикуляції цього звуку. Язик прикріплений до гортані, а гортань з діафрагмою з'єднує трахея. Присутня напруга, при якій язик докладає більше зусиль на артикуляцію, ніж це необхідно. Отже, на початок голосоутворення мають вплив ті негативні фактори, які втручаючись у роботу органів голосового апарату, перешкоджають правильному звукоутворенню [7; 14].

Є два типи резонування: перший надає форми та забарвлення голосу, а в другому звук набуває певних змін, підлаштовуючись під мовлення. Перший тип звучання є природним, другий – пов'язаний з мовленням. Зусилля, які докладаємо при переході від першого типу до другого, а також певні рухи, що супроводжують ці зусилля, називаємо артикуляцією. Артикуляція – це робота артикуляційних органів (гортань, глотка, нижня щелепа, язик, губи, піднебіння) направлена на утворення мовних звуків. Артикуляційна система пов'язана з диханням, роботою гортані і резонуванням. Коли дихання не вільне і не може підсилити звучання (відсутнє якісне резонування), язик намагається компенсувати цей недолік і його артикуляційні здібності погіршуються. Звичайні психологічні зажими також заважають чіткій артикуляції губ. Напруження і фіксація губ неприпустимі. Наслідком є втрата якісного, резонансного звучання і чіткої виразної дикції, а вільне змикання, забезпечуючи якісне резонування приголосних, активізує подачу звуку підсилює його тембральні характеристики.

Правильне функціонування артикуляційних органів при співі можливе лише при повній їх свободі. Тому вільна робота нижньої щелепи, губ і язика є обов'язковою умовою вокальної артикуляції та дикції. При затисненні нижньої щелепи (коли співаки-початківці недостатньо відкривають рот) і м'язів, що її піднімають, через язикову кістку підтягується вгору гортань, а це може бути причиною горлового звучання. При таких некомфортних умовах не можлива хороша дикція, адже ротова порожнина мала для формування вокальних голосних.

Свідомого опускання щелепи можна досягнути на голосних «а», «о», декілька разів промовляючи ці голосні і слідкуючи за м'яким плавним опусканням нижньої щелепи. Далі повторити це під час співу. Вищевказані голосні краще поєднувати з приголосною «л» – «ля», «льо». Як правило, звільнення нижньої щелепи знімає напругу і з кореня язика.

Артикуляційні органи тісно пов'язані з роботою усього голосового апарату, зокрема гортанню. Завдяки вільній активності та узгодженій роботі цих органів можна контролювати і правильно формувати функцію інших органів голосоутворення.

Зайве хвилювання передає імпульс диханню, у відповідь на це дихальні м'язи отримують його і заважають вільному рухові повітря; неправильна постава (зігнута спина, що ускладнює роботу міжреберних м'язів і діаграми; надмірний контроль зі сторони м'язів черевної порожнини). Отже, слухними будуть конкретні практичні поради стосовно процесу дихання.

На початковому етапі занять у постановці голосу варто спостерігати за диханням учня, без особливого втручання педагога. Непотрібним і дезорієнтуючим фактором для студента (у процесі практичних занять) буде ознайомлення його з так званим розподілом співацького дихання на різні його типи (ключичне, або верхньо-реберне, грудне, або середньореберне, нижньореберне і діафрагматичне). Такий розподіл дихання пояснює лише фізіологію рухів дихального апарату. Ще більше шкоди приносить вимога викладача використовувати лише один правильний тип дихання, адже ізолюваних типів дихання не існує. Процес співу не можна вкласти в межі якогось одного типу дихання.

Так зване вокальне дихання – проблема надумана і неіснуюча. Відомий вокаліст П.В. Голубев, завідувач кафедри сольного співу в Харківському інституті мистецтв, у своїй книзі «Поради молодим

педагогам-вокалістам», пише: «На жаль, і тепер ще є достатня кількість педагогів, які підносять процес співацького дихання до рівня фетишу. Від такої переоцінки значення співацького дихання, яке безперечно є одним з важливих моментів звукоутворення, у тих хто починає навчитися співу, всі інші, не менш важливі вимоги відходять ніби на другий план. При такому захопленні питанням співацького дихання іноді порушується вже наявна узгодженість всіх частин голосового апарату». Перевірка дихання повинна мати спочатку характер лише виявлення явних недоліків для систематичного, обережного викорінювання їх, але ніяк на нав'язування з перших кроків навчання якогось одного типу дихання. Отже, вимоги вдиху: спокійний, безшумний, одночасно через рот і через ніс [2].

Під час співу м'язи губ, щік, язика, нижньої щелепи не напружені. Вдих м'який, спокійний. Лише завдяки таким умовам гортань зможе зайняти положення, найбільш зручне для голосоведення.

Якщо дихання не вільне, відповідальність при звукоутворенні беруть на себе тонкі м'язи гортані. Вони не здатні виконати таку функцію, тому в результаті напружуються та негативно впливають на вільну гру голосових складок. Повністю роботу гортані побачити неможливо, а спостерігати лише за зовнішніми її рухами можна. Як правило, у професійних вокалістів вона займає певне положення під час співу і її рухи малопомітні. Положення гортані залежить від індивідуальних анатомічних особливостей співака. Критерієм правильного вокального звучання має бути якість вокального звучання. Свобода рухів нижньої щелепи, вільна робота губ і язика при правильному диханні забезпечить комфортні умови для вільного положення гортані при співі. Звук повинен виникати легко, без напруження, поштовху. Вираз «невагоме входження в звук» хоча й не містить у собі характерної для постановки голосу термінології, але дуже влучно характеризує правильне виникнення вокального звуку.

Усі вище проаналізовані процеси розглядались детально, щоб обґрунтувати важливість м'язової і психологічної (емоційної) свободи, правильної постановки, вільного спокійного дихання перед тим, як має сформуватись вокальний звук. Це і є ті передумови, без яких процес правильного звукоутворення не можливий. Тож стає очевидним єдність художніх і технічних навичок у співі. Це формує мету постановки голосу – досягнення максимальної свободи голосоутворення і збереження природнього звучання голосу та тембральних характеристик, максимальне розширення діапазону голосу і збільшення сили звучання.

Усі складові вищевказаного комплексу постановки голосу є однаково взаємопов'язаними. Слід також зауважити, що однією з важливих педагогічних умов у процесі формування системи вокально-інтонаційних навичок є цілеспрямований розвиток волевих якостей студентів. У процесі фахової вокально-інтонаційної діяльності викладача-вокаліста та студента відбувається художньо-педагогічне спілкування. Така діалогова взаємодія викладача-вокаліста та студента є результатом формування у студента теоретичних засад вокальних навичок, вокальної майстерності. Вокально-інтонаційна майстерність – показник якості фахової підготовки студента, його високий рівень оволодіння професійними вміннями та навичками в галузі вокальної роботи, що передбачає гармонійне поєднання музично-педагогічних знань, прагнення до удосконалення й творчої активності особистості. Вокально-інтонаційна культура на понятійному рівні – органічна та суттєва частина музичної культури співака, що являє собою сукупність музичних здібностей та проявів цих здібностей у вокальній діяльності на підставі загальних компонентів.

Джерельні приписи

1. **Антонюк В.Г.** Вокальна педагогіка (Сольний спів) / В.Г. Антонюк. – К., 2007.
2. **Василевська Л.П.** Розспівування як процес розвитку співочого голосу // Вокальні технічні вміння: Метод. реком. – Вип. 2 / Л.П. Василевська. – Вінниця, ВДП, 1999. – С. 23-25.
3. **Голубєв П.В.** Поради молодим педагогам-вокалістам / П.В. Голубєв. – К., 1983. – С. 21-22.
4. **Дмитриев Л.Б.** Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М., 1966.
5. **Менабени А.Г.** Методика обучения пению / А.Г. Менабени. – М., 1987.
6. **Морозов В.П.** Тайны вокальной речи / В.П. Морозов. – М., 1967.
7. **Музыкальная энциклопедия:** В 2-х кн. – М., 2000.
8. **Юцевич Ю.Є.** Музыка. Словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль: «Навчальна книга-Богдан». – 2003.

Резюме

Розглядається технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів у процесі їх фахової підготовки.

Ключові слова: вокально-інтонаційна майстерність, вокальні навички, спів, звук, артикуляція, дикція.

Summary

Technology of forming of pre-conditions of vocally-intonation culture of students of specialization the «Choral conducting»

The system of forming the technology of preconditions vocal intonation culture is examined in the process of student's professional preparation.

Key words: a vocally choral trade, vocal skills, singing, a sound, articulation, diction.

Зміст випуску

Постоловський Р.М. Наукова діяльність як важливий чинник формування сучасного фахівця та становлення держави	3
Виткалов В.Г. Вітчизняна культура в сучасній науковій думці	5
Розділ І.	
Художня практика України в історичній ретроспективі	9
<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 Ігорович і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці XI – початку XII століть	81
Розділ ІІ.	
Теоретико-методологічні основи збереження народних традицій	89
<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>Ябковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання	109

Соколот Т.М. Дерманська Свято-Троїцька жіноча обитель – відродження духовного осередку Волині	112
--	-----

Розділ III.

Освіта і виховання як основа розвитку культури XXI століття	117
--	------------

Радковська Л.М. Духовне виховання молоді як складова освітньо-культурного процесу	117
Крижановська Т.І. Активізація навчальної діяльності майбутніх вчителів музики у процесі вивчення творчості М.Лисенка	120
Буцяк В.І., Турко Н.Є. Деякі аспекти підготовки студентів до позакласної роботи з дисципліни «Основний музичний інструмент»	123
Жабчик О.М. Музично-виконавська майстерність як художньо-педагогічна проблема	126
Тарчинська Ю.Г. Стилевідповідне інтонування як основа інструментального навчання	131
Мельничук Л.В., Хватаєва І.В. Особливості вокального інтонування і основні етапи роботи над ним на заняттях з фортепіано	135
Андрущак Б., Смокович Т. Формування виконавського стилю в контексті фортепіанної підготовки вчителя музики	138
Степанець Л.І. Дитячий аматорський театр як інститут соціалізації творчої особистості	142
Хролець О.І. Особливості становлення елементів дитячої субкультури у молодшому шкільному віці	147
Панасюк Р.П. Музично-ритмічне виховання в початкових класах (на прикладі «Ритмічної гімнастики» Емілі Жак-Далькроза)	149

Розділ IV.

Професійна педагогічна діяльність як культурний феномен	154
--	------------

Скнар О.І. Модернізація змісту, форм і методів виховання студентської молоді в контексті нової парадигми виховної роботи	154
Янжула О.В. Теоретичні засади категорії «культурні цінності» в аспекті полікультурної освіти	158
Волошина Л.П. Особливості музичного супроводу у різних аспектах уроку класичного танцю	162
Скоцький А.В. Основні принципи та специфіка будови уроку джаз-модерн танцю	166
Вихованець А.А. Ансамблева гра в духовому оркестрі	169
Лісовик Н. Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки	172
Науменко М.О. Проблеми викладання диригування в умовах педагогічного навчального закладу	176
Дем'янюк О.І. Технологія формування передумов вокально-інтонаційної культури студентів спеціалізації «Хорове диригування»	179
Добичина С.О., Конопльова С.Ю. Шляхи розвитку професійної підготовки майбутніх працівників закладів культури і мистецтв у сучасних умовах	183
Чернюшок О.В. Структурний аналіз композиції у методиці викладання образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва	186
Кучина Н.І. Методика викладання дисципліни «Ділові комунікації» для студентів економічних спеціальностей ВНЗ	188
Жук В.М. Використання фонду краєзнавчого музею як джерельної бази вивчення історії вітчизняної книги та бібліотечної справи студентами університету	193
Несін В.П. Інформатизація сільських бібліотек: сучасний стан і перспективи розвитку	196