

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

Кралуок 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 044.7

Лісовик Н. – викл. Дубенського коледжу
культури і мистецтв РДГУ

Формування професійних умінь і навичок фортепіанної техніки

Завдання музиканта-виконавця – розкрити зміст музичного твору, правильно і виразно передати його слухачам. Для цього необхідно оволодіти фортепіанною технікою шляхом виконання системи гам, вправ. На жаль, зазначена проблема фактично залишилася поза колом питань, що досліджувалися.

До проблеми розвитку фортепіанної техніки зверталися Г.Нейгауз, Г.Ципін, З.Йовенко, А.Алексєєв, Л.Баренбойм.

Спостереження за навчальним процесом, аналіз професійних умінь і навичок фортепіанної техніки студентів дозволили зробити висновок про те, що проблема є актуальною та потребує подальшого вирішення. З огляду на це метою розвідки є: дослідити ефективні методи і прийоми навчання для розвитку навичок фортепіанної техніки.

Майстерного виконання творів на фортепіано неможливо досягти без досконалого володіння технікою ігрових рухів. Техніка (з грец. «мистецтво», «майстерність») – сукупність прийомів, навичок, що застосовуються у певній діяльності, певному ремеслі, мистецтві [1; 1448]. Техніка піаніста – це «швидкість плюс звукова і ритмічна рівність» [2; 73] тобто те, що прийнято відносити в широкому фортепіанно-педагогічному ужитку до сфери рухово-пальцевої моторики. Без свідомого і цілеспрямованого розвитку техніки неможливо досягти будь-яких практичних результатів у мистецтві гри на фортепіано, як і в іншому мистецтві. Чим вище розвинута техніка, тим досконалішим є виконання твору на фортепіано. «Піаніст у звуках розкриває сенс, поетичний зміст музики», – писав Г.Г. Нейгауз. І як наслідок цього, він стверджує, що для того, щоб зміст міг бути виявлений, «потрібна техніка й техніка» [2; 73].

Основою розвитку техніки вважається гра гам і різноманітних технічних вправ. А вправа, у свою чергу – «розвиток певних якостей, удосконалення навичок постійною, систематичною роботою у будь-якій сфері» [1; 205]. Навичка – «уміння, набуте вправами, досвідом» [1; 704].

До вправ для фортепіано належать гами, акорди, арпеджіо, етюди, що мають передусім практичний інтерес. Гаму (звукову послідовність у певній тональності) спочатку вивчають кожною рукою окремо. Грамотно вивчена аплікатура служить передумовою, необхідною для опанування техніки гри гам. Права рука піаніста грає гаму відповідно до нотного запису, а ліва, як правило, на октаву нижче. Спочатку гаму слід грати в межах однієї октави, а потім поступово розширювати діапазон.

Арпеджіо – це такі ж акорди (співзвуччя), звуки в яких беруться не одночасно, а послідовно. Гама, акорди і арпеджіо зустрічаються в різних творах для фортепіано, починаючи від простих п'єс. За визначенням Ю.Юцевича гама – «це частина звукоряду в межах октави, де ступені ладу розташовані послідовно один за одним у висхідному або низхідному порядку» [3; 13]. Для розвитку та удосконалення технічних навичок музиканта-піаніста гама використовують як вправи. Високі вимоги до вивчення та якісного виконання вправ сприяють розвитку піаністичної майстерності.

На основі педагогічних спостережень ми помітили, що виконуючи ту чи іншу дію певну кількість разів, студент вправляється в її виконанні, виконує дію дедалі швидше, легше, вільніше, що потребує меншого напруження, зусиль і вольового контролю. Кількість помилкових рухів при цьому зменшується. Загалом виконання певного завдання досягає автоматизованого рівня. Отже, навички виявляються в автоматизованому виконанні дій, вони формуються шляхом виконання багаторазових вправ і на основі вироблених професійних умінь. Навички – це компоненти вмінь.

На гамах та вправах виховується технічна майстерність піаніста: швидкість, рівність, чіткість, артикуляційне і динамічне різноманітне звучання. Тому серед звукових, тембрових, динамічних, артикуляційних завдань, перед кожним студентом викладач ставить такі завдання:

– працювати над гами різноманітними засобами: forte, marcato, piano, leggero; crescendo при виконанні вверх, diminuendo вниз та навпаки;

– опрацьовувати гама різними штрихами – legatissimo та staccato, де staccato може бути різним – пальцевим чи кистьовим;

- грати гами з поступовим прискоренням чи сповільненням руху;
- змінювати артикуляції та динаміку у процесі гри однієї гами (наприклад, протягом двох октав грається legato, а з третьої октави – staccato). Працювати над гами у різних темпах, від дуже повільного до дуже швидкого. Виконувати гаму в одну октаву цілими нотами. Одночасно приділяти увагу якості та глибині звучання, дослуховуванню звука до кінця, відчуттю горизонтального руху мелодії, намагатися не підводити до гори плечі, м'яко занурювати пальці в глибину клавіш, використовуючи тільки необхідні рухи та моментальне звільнення руки від тиснення на клавіші;
- виконувати гами на дві октави половинними нотами. Темп при цьому збільшується, відбувається активізація кожного з пальців, що сприяє їх укріпленню та запам'ятовуванню аплікатури виконуваної гамми;
- виконувати гами триолями на три октави. Поступово переходити від дуолей до триолей і далі до квартолей. Ці всі засоби дозволяють легко і непомітно нарощувати темп та досягти остаточного результату – виконання гами на чотири октави, з акцентами по чотири, з визначеною аплікатурою та у швидкому темпі;
- грати гами і арпеджіо у швидкому темпі з зупинками на перших звуках кожної октави (або через дві октави). У процесі зупинки з легким акцентом рука має миттєво звільнитися, начебто злітаючи вгору і трохи затримуючи клавішу пальцем, спокійно опуститися у початкове положення;
- вчити гами і арпеджіо засобом набору (від трьох звуків до октави і т.д.);
- виконувати гами і арпеджіо у швидкому темпі із поверненнями в кожній октаві чи на кожній ступені. Рука і кисть при цьому мають гнучко пройти всі повороти, злегка відштовхнувшись від крайніх верхніх звуків, однак не акцентуючи нижні звуки.

Працюючи над динамічними, артикуляційними, темповими варіантами, потрібно постійно робити установку на виразність звучання, ставити завдання художнього порядку. Наприклад, виконати гаму співучим, повнозвучним forte, у помірному темпі, засобом portato. Або: «проспівати» гаму так, ніби її грає струнний інструмент, штрихом *legatissimo*, з хвилеподібною динамікою.

Наступним з основних завдань розвитку техніки гри у студентів є виховання аплікатурних навичок. Потрібно починати з вивчення аплікатури в гамах, арпеджіо тощо. Закономірності аплікатури мають міцно вкоренитись у свідомості студента і досягти потрібного автоматизму її використанню. Піаністу без досвіду потрібно дотримуватись редакторської або авторської аплікатури. З наростанням досвіду студент може проявити свою ініціативу, але така аплікатура має бути обґрунтованою індивідуальними властивостями рук (ігрового апарату), і логічно пов'язана з художнім образом твору. Не можна постійно змінювати аплікатуру в процесі роботи, тому що це веде до втрати навичок автоматизації у виконанні пасажів, акордових послідовностей тощо. Також не потрібно спрощувати аплікатуру, оскільки цим порушується основний принцип розвитку техніки гри – подолання технічних труднощів.

Одне з правил, якого потрібно дотримуватися у роботі над технікою виконання – пошук найкоротшого шляху для досягнення мети. Це правило реалізується різними способами. В їх числі – виявлення причин, що створює технічну трудність, що перешкоджає засвоєнню певного епізоду (фактури), що потребує активного включення мислення. Структурний аналіз нового технічного пасажу, фактурної побудови дуже часто дає ключ до розуміння природи труднощів, виявляє елемент, гальмівний рух, його природність, подолання темпового бар'єру. Іноді зовсім не складний пасаж, що містить вже засвоєні раніше елементи техніки, фактури, не піддається засвоєнню до тих пір, доки не буде здійснений чіткий аналіз його структури, осмислені елементи, його складові. Робота над технічними завданнями починається з їх осмислення. Це правило повинно стати законом для студента. Лише пізнане розумом, може стати предметом тренувань. У процесі занять постійно повинен накопичуватися досвід такого аналізу. Особливої уваги потребує все те, що пов'язане безпосередньо з руховою стороною, рухом рук піаніста. Якщо уважніше придивитись з якої причини студенту не вдається те або інше складне «місце» (не дається у звуковому або ритмічному відношенні), то неважко буде зробити висновок: причина в тому, що студент виявився не підготовленим в ігровому процесі зробити необхідний рух – узяти ту або іншу ноту, акорд, послідовність звуків.

Одне з найважливіших завдань, що постають перед викладачем у процесі роботи зі студентом – вироблення у нього так званої просторової точності пальцевого апарату. Іншими словами, вироблення у студента вміння безпомилково, чисто і точно потрапляти пальцями саме на ті клавіші,

що позначені у нотному тексті. Зрозуміло, що успіх у досягненні цього залежить від того, наскільки упевнено орієнтується учень на клавіатурі інструменту, на скільки він ознайомлений з нею. А знайомство приходить із досвідом, ігровою практикою. Утім, не в одному лише професійному стажі справа, при раціональній методиці вивчення проблема формування просторової точності пальцевого апарату у студента може бути вирішена, як засвідчує досвід, цілком успішно.

Передусім викладач повинен зосередитися на тому, щоб не допускати в грі студента жодних неточностей, «чіпляння» сусідніх клавіш, непопадань на потрібні клавіші. Всім, хто грає на фортепіано, знайомий термін «забовтує». Це слово міцно увійшло до мовного вжитку, означає наступне: твір, який спочатку неначе непогано виходив у студента, несподівано перестає виходити, рухи рук стають невмілими, незграбними, налагоджена система ігрових прийомів розладнується, пальці граючого немов би втрачають рухливість, «дерев'яніють». Існує точка зору, згідно з якою «забовтування» – результат невмілого використання швидких темпів у процесі розучування музичного матеріалу. У цьому випадку доречними є слова І.Гофмана: «...Під час швидких повторів складних фігур дрібні помилки, промахи і недоліки «вислизують» від нашої уваги, чим більше швидких повторів виконуємо, тим більше стає кількість цих місць, що в кінці-кінців неминуче призводить до повного спотворення звукової картини» [4; 135]. Що стосується «забовтувань», які роблять багато клопоту початкуючим піаністам і їх вчителям, то Гофман рекомендував наступний спосіб боротьби з ними: «...Учневі слід негайно ж повернутися до роботи в повільному темпі. Він повинен грати невдале місце ясно, акуратно і, головне, повільно, вперто продовжуючи в цьому дусі до тих пір, поки кількість правильних повторень не виявиться достатньою, щоб витіснити з голови сплутану звукову картину; слід досягнути того, щоб уявна звукова картина стала виразною, і тоді пальці мають і будуть їй коритися» [4; 136].

Важливим компонентом техніки піаніста є разом зі звуковою рівністю і швидкість. Техніка, як її не трактувати, передбачає здібність музиканта до швидкої (зрідка використовують термін «біглої») і спритної гри. Здібність музиканта-виконавця до «біглої» гри багато в чому є природженою. У цьому випадку маємо на увазі, що здібність може бути певною психофізіологічною особливістю організму, яка забезпечує необхідну прудкість рухово-моторних реакцій під час гри на фортепіано. Студенти бувають більш і менш обдаровані від природи в рухово-технічному відношенні точно так, як і бувають більш і менш здатні в тому, що стосується музичного слуху і відчуття ритму. Проте природженість – лише частина справи. Інша, не менш важлива, пов'язана з навчанням. Викладачу потрібно знати: швидко грає той, хто вміє швидко думати у процесі гри. Передусім швидко думати для музиканта означає легко і невимушено орієнтуватися в ігрових ситуаціях, що миттєво змінюються, тримати під контролем виконання під час великих швидкостей; це значить вміти відтворювати у слуховій уяві звукові послідовності, що проносяться в стрімкому русі, бачивши їх уявним поглядом як у цілому, так і в деталях.

Стосовно пальців, їх роботи у швидкісному режимі, то потрібно знати наступне. Швидкість гри прямо пропорційна здатності пальців здійснювати найбільш економічні, мінімальні за розмахом, строго вивірені рухи у виконавському процесі. Бажано уникати всього зайвого стосовно рухів під час виконання зайвих замахів пальців, поворотів і обертань рук. Економічність рухів пальців – це один факт, що визначає високу якість піаністичної техніки. Другий – пов'язаний з активністю пальців природної обдарованості, що є наслідком, з одного боку, і результатом спеціальних вправ – з іншого. В основі вправ має бути принцип: швидке енергійне падіння пальця на клавішу. Виконуючи вправи навіть у повільному темпі, досягати гранично чіткого і швидкого падіння – таким для пальців має бути правило для всіх, що займаються розробкою рухово-технічного апарату.

Ще одним із надійних способів роботи технічної сторони швидкого темпу є поступовий підхід до потрібного темпу через ледь помітні сходинки нарощування його. На кожній з яких потрібно затримуватись до тих пір, поки не буде досягнута повна свобода виконання. Перші спроби кожної нової темпової сходинки слід проводити у тихому звучанні, на *pianissimo* при збереженні чіткої метро-ритмічної пульсації. І лише впоравшись з новим темпом, виконувати текст у вказаному динамічному плані. Досягаючи необхідної технічно-художньої завершеності виконання в освоєному темпі, можна переходити до нової темпової сходинки, зберігаючи таку ж послідовність у роботі.

Акцентуючи на фортепіанній техніці, часто змішують поняття «технічна майстерність» та «віртуозність». Ці поняття близькі, часто пересічні, навіть перехідні одне в інше, проте не ідентичні. Можна бути майстром у виконавському мистецтві, але не бути віртуозом. Проте можна бути

яскравим віртуозом, не маючи права в той же час називатися справжнім майстром. Коли говорять «віртуозність», оцінюючи гру піаніста-виконавця, то мають на увазі приголомшуючі швидкості, іскрометні октави, пальцеві пасажі, загальну бравурність виконавської манери. Під майстерністю мається на увазі: здатність відтворити на клавіатурі інструмента ті звукові образи, які «тісняться» в голові художника [4; 113].

Цілком погоджуємося з думкою Я.Мільштейна і К.Ігумнова про те, що «...великою помилкою є відрив техніки від змісту музичного твору, адже техніка – це зовнішня віртуозність, це передусім скромність і простота...» [5; 39]. Слід підкреслити, що робота над технікою повинна бути цікавою і різнобарвною, тоді вона буде успішною.

Тож працюючи над технічною майстерністю піаніста необхідно системно організувати роботу над гамами, вправами, аплікатурою, швидкістю темпу. Формуючи у студентів професійні уміння і навички фортепіанної техніки, не можна забувати про мету роботи над музичним твором – передачу художнього змісту авторського розкриття образу. Техніка не ціль, а засіб для передачі змісту твору, а вся робота над розвитком техніки гри на фортепіано має бути спрямована на формування музичного мислення студента, його музичного та художньо-технічного професійного росту.

Джерельні приписи

1. *Великий тлумачний словник сучасної української мови* / Уклад. і гол. ред. В.Т. Бусел. – К: Ірпінськ: ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
2. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г.Нейгауз. – М.: Музыка, 1988.
3. *Юцевич Ю.Є.* Музыка Словник-довідник / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2003. – 275 с.
4. *Цыпин Г.М.* Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
5. *Мильштейн Я.* К.Н. Ігумнов / Я.Мильштейн. – М., 1975. – 350 с.

Резюме

Висвітлено основні аспекти формування фортепіанної техніки, описано методи, за допомогою яких розвивається технічна майстерність піаніста.

Ключові слова: гами, вправи, аплікатура, темп, техніка виконання, виразність звучання.

Summary

Forming of professional abilities and skills instrumental technique technique

The article highlights the main aspects of piano technique, which describes methods of developing technical mastery of pianist. The author stresses that to improve piano technique should systematically organize work on gammas, exercises, fingering, speed tempo.

Key words: gamma, exercises, fingering, pace, technique, expressive sound.

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 I.	
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 Ігоревич і початок політичної дезінтеграції та князівських міжусобиць у Київській Русі наприкінці XI – початку XII століть	81
Розділ II.	
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>Яковська С., Шуль Г.</i> Українська народна пісня та романс як засоби національного музичного виховання	109

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

Розділ III.

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

<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» Емілі Жак-Далькроза)	149
--	-----

Розділ IV.

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

<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
--	-----