

РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

**О Н О В Л Е Н Н Я З М І С Т У , Ф О Р М Т А
М Е Т О Д І В Н А В Ч А Н Н Я І В И Х О В А Н Н Я
В З А К Л А Д А Х О С В І Т И**

Збірник наукових праць

Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 25

Заснований в 1996 році

Рівне – 2003

ББК 74.20

О - 59

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти: Збірник наукових праць.

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 25. — Рівне: РДГУ, 2003. — 196 с.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, психології, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АПСН

Мітюров Борис Никифорович (Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор психологічних наук, професор, член-кореспондент АПН України **Бех Іван Дмитрович** (Інститут проблем виховання АПН України);

доктор педагогічних наук, професор **Будний Богдан Євгенович** (Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

кандидат педагогічних наук, професор **Воробйов Анатолій Миколайович** (заступник головного редактора, Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор педагогічних наук, професор, дійсний член АНВШ України **Дем'янчук Анатолій Степанович** (Рівненський економіко-гуманітарний інститут);

доктор педагогічних наук, професор **Коваль Ганна Петрівна** (Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор педагогічних наук, професор **Лисенко Неля Василівна** (Прикарпатський педагогічний університет ім. В. Стефаника);

доктор педагогічних наук, професор **Лісова Світлана Валеріївна** (Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор педагогічних наук, професор **Павлютенков Євген Михайлович** (Запорізький обласний інститут удосконалення вчителів)

доктор психологічних наук, професор **Пасічник Ігор Демидович** (Університет "Острозька Академія");

кандидат педагогічних наук, професор **Поніманська Тамара Іллівна** (Рівненський державний гуманітарний університет)

доктор психологічних наук, професор **Савчин Мирослав Васильович** (Дрогобицький державний педагогічний інститут ім. Івана Франка);

доктор психологічних наук, професор, дійсний член МАПН **Сергєєв Олександр Васильович** (Запорізький державний університет)

доктор педагогічних наук, професор **Сметанський Микола Іванович** (Вінницький державний педагогічний університет ім. М. Коцюбинського);

доктор педагогічних наук, професор **Терещук Григорій Васильович** (Тернопільський державний педагогічний університет ім. Володимира Гнатюка);

кандидат педагогічних наук, професор, член-кореспондент АПСН **Тищук Віталій Іванович** (Рівненський державний гуманітарний університет);

доктор педагогічних наук, професор **Хом'як Іван Миколайович** (Рівненський державний гуманітарний університет);

кандидат педагогічних наук, професор **Янцур Микола Сергійович** (заступник головного редактора, відповідальний секретар, Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол № 6 від 31.01.2003 р.).

Збірник затверджений ВАК України як наукове фахове видання, в якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з педагогіки (постанова Президії ВАК України №1-05/7 від 9.06.1999 р. та додаток до постанови ВАК України від 11.10.2000 р. № 1 – 03/8).

За достовірність фактів, дат, назв і т. п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31.

Рівненський державний гуманітарний університет

ISBN 966 — 7281 — 07 — 6.

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2003

спрямованість» [2]. Тому формування керування оркестровими колективами потрібно розглядати поряд із умінням створювати належний емоційний клімат.

Проте емоційна інтенсивність різноманітних видів діяльності є різною. Для наукового пізнання емоції мають другорядний характер, оскільки в науці на першому місці мислення, свідомість. Проте в мистецтві чи художній практиці домінує місце належить емоціям, емоційно-чуттєвому досвіду. Не випадково Б.М.Теплов у одній із своїх праць підкреслював, що зрозуміти художній твір означає, передусім, відчувати, емоційно пережити його і вже на цій основі розмірковувати над ним [10].

Важливим компонентом управлінської діяльності оркестру є навіювання, механізм якого розкрито в праці Г.Л.Єржемського «Психологія диригування». Автор переконливо доводить, що навіювання виникає завдяки специфіці диригентського виконавства як процесу спілкування творчих партнерів, бо диригент керує не інструментами, а діями людей, які грають на них. Тому фактор навіювання, вплив виконавців на техніку мають важливе значення.

Одним із найважливіших чинників, які сприяють посиленню навіюючого потенціалу, є статус диригента як керівника колективу. Цей феномен його психологічної вищості виникає на фоні сильної волі, творчого характеру, позитивного професійного досвіду, внутрішньої впевненості у своїх здібностях щодо впливу на колектив та обов'язкової поваги до особистості музикантів [11]. Отже, здатність до навіювання може бути лише в яскравій, внутрішньо організованій творчій людині, наділеній переліченими вище психологічними, високоморальними, педагогічними якостями, що сприяє формуванню диригента як авторитетної особистості.

Ці компоненти психолого-педагогічних передумов керування оркестровими колективами забезпечують створення художніх цінностей, організацію творчого процесу та задоволення естетичних бажань. Але діяльність щодо вирішення кожного з цих взаємопов'язаних завдань є професійною прерогативою педагога, вихователя, виконавця. Але вирішення цих завдань може здійснюватись завдяки застосуванню психолого-педагогічних, та музично-теоретичних знань.

В даній статті не ставиться за мету висвітлити всі напрямки психолого-педагогічного аспекту керування оркестровим колективом. Адже це вимагає ширшого дослідження. Зокрема вимагає дослідження механізму міжособистісних взаємин учасників спираючись на психологічні чинники в дитячому оркестровому колективі, особливості організації та функціонування навчального процесу тощо. Також потребує дослідження розкриття психологічних закономірностей взаємин керівника та очолюваного ним колективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексюк А.М. Педагогіка вищої освіти України. Історія. Теорія. – К.: Либідь, 1998. – 560с.
2. Додонов Б.И. В мире эмоций. К., - Политиздат Украины. 1987. – 109с.
3. Ільченко О.О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності. К., 1994. – 115с.
4. **Іванов-Радкевич А. О воспитании дирижера. – М., 1977. – 63с.**
5. **Лапченко В.П. Методичні рекомендації до спецкурсу «Дидактичні, організаційні та методичні основи роботи з дитячим українським народно-інструментальним ансамблем». – Київ, 1992. – 41с.**
6. **Маталаев Л.Н. Основы дирижерской техники. Метод.пособие. – М.: Сов.композитор. – 1986. – 208с.**
7. Маркевич И. Высказывания //Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 5 – М., 1970.
8. Мусин И.О. Техника дирижирования. – Л., 1967. – 352с.
9. Стоковский Л. Музыка для всех нас. – М., 1959. – 161с.
10. Теплов В.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1975. – 330 с.
11. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования. – М.: Музыка, 1988. – 70с.

Одержано редакцією 11.12.2002

УДК: 378.03(477)

С.С. ДИМЧЕНКО

ПЕДАГОГІЧНА І ДИРИГЕНТСЬКА СПАДЩИНА М.МАЛЬКА В ІСТОРИЧНОМУ ЧАСІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Серед найвидатніших музикантів ХХ століття почесне місце посідає видатний педагог і диригент Микола Малько, який відомий у всьому світі як блискучий інтерпретатор класичної та сучасної симфонічної музики і як творець власної мистецької школи, серед вихованців якої були і визначні майстри, що будували музичну культуру України [9, 384].

Микола Андрійович Малько народився на Україні в Браїлові під Одесою. У 1906 р. закінчив історико-філологічний факультет Петербурзького університету та консерваторію (1909) у М.Римського-Корсакова (клас композиції), М.Черепніна (клас диригування) та М.Лаврова (фортепіано) [3, 160-161].

З 1907 р. М.Малько за диригентським пультом. Деякий час після закінчення консерваторії удосконалював свою майстерність в Німеччині у відомого музиканта Ф.Мотля (1909; 1911 рр.). Піднімаючись на диригентський подіум, маестро силою уваги магічного впливу підкоряв стоголосий ансамбль музикантів, заряджав невгамовною експресією своїх почуттів, що переповнювали його душу, народжуючи незабутні інтерпретації шедеврів класичної та сучасної музики. З роками приходила мудрість, майстерність, але точність авторського трактування, відчуття стилістики твору зберігалося протягом усього життя. За пультом маестро чітко уявляв концепцію виконуваної музики, мав точно розроблений задум. На полях його клавирів і партитур збереглося багато поміток, зауважень, які він вимагав обов'язково виконувати. Гострий внутрішній слух дозволяв йому з абсолютною точністю відчувати всі тонкощі темброво-інструментальної палітри партитури і досягати певної реалізації своїх задумів.

Диригував у Петербурзькому Маріїнському театрі оперними та балетними виставами (1909-1918 рр.), пізніше виступав із симфонічними оркестрами Москви, Одеси, Вітебська, Харкова, Києва. М.Малько – ініціатор створення класів професійного навчання диригентському мистецтву в ряді консерваторій. Слід відзначити, що під його керівництвом розпочали диригентський шлях Е.Мравінський, Б.Хайкін, Л.Гінзбург, І.Мусін, М.Рабінович, А.Мелік-Пашаєв, Е.Мікеладзе, І.Шерман та інші. Варто відмітити, що він є перший інтерпретатор Першої і Другої симфоній Д.Шостаковича. З 1929р. М.Малько живе за кордоном.

Стаття присвячена дослідженню педагогічної і диригентської спадщини М.Малька в історичному часі української музичної культури (1923 – 1925 рр.).

Автором аналізуються головні принципи, якими керувався М.Малько протягом 50-річного творчого шляху: творити, досліджувати, втілювати, організовувати, навчати інших.

Як відомо, багаторічною музичною традицією Києва були зимові симфонічні концерти (відбувалися в залі Купецького зібрання), а влітку оркестр оперного театру (сезон завершувався весною) грав вечорами популярну музику (в Купецькому саду), з яким звичайно виступало два диригенти. “Темпераментний, талановитий музикант Лев Петрович Штейнберг диригував ефективно, артистично, але не любив, як не дивно, репетиції з оркестром. У колективі побутувало знамените: “увечері буде”... І дійсно, на концерті Штейнберг завдяки прекрасному слуху, відмінній диригентській техніці міг “витягти” з оркестру якнайкраще виконання. Пишу це виключно для того, щоб передати творчу атмосферу колективу, в якому довелося починати роботу М.Мальку...” [14, 20].

У своїх листах М.Малько часто відзначав, хто з провідних диригентів був просто гастролером, а хто ставав за певних обставин вихователем оркестру. Київський колектив перебував, головним чином, в руках Л.Штейнберга, тому природно вже встановилися певні традиції, звички в його роботі. Репетиції досить часто відміняли, сама їх атмосфера (під гаслом “увечері буди”) не виховувала, а розбещувала музикантів.

Літо 1923 року. Микола Малько вперше виступає в Києві. У програмі – Четверта симфонія П.Чайковського, “Січ під Керженцем” з опери “Сказання про град Кітеж”. Вступ і Похід з опери “Золотий півник” М.Римського-Корсакова. Поява нового диригента викликала у студентів диригентського класу консерваторії великий інтерес.

На початку 1923 р. до Москви переїхали три “стовпи” київської консерваторії – Ф.Блуменфельд (ректор), Г.Нейгауз і професор з вокалу Гандольфі. Новий ректор Костянтин Михайлов ознайомив студентів з новим диригентом. Від оркестрантів колективу Штейнберга студенти вже чули, що їм новий диригент дуже сподобався своєю манерою працювати. Говорить мало, коротко й ясно.

“Ми відразу відчули незвичайну, нову гру оркестру на межі своїх можливостей... До цього вечора багато разів слухали Четверту симфонію в різних інтерпретаціях, але таку – вперше... Грізна тема фатума у валторні прозвучала особливо могутньо, але без форсування звука... Висока напруга відчувалася в оркестрі до останнього такту симфонії. На все життя запам'ятав “змодульований” образ третьої частини “Скерцо” – ці міражно-політні сплески піщикато струнних, що раптово виникають і так само раптово зникають...” [14, 23].

Період роботи в Києві був дуже важливим для М.Малька не лише як симфонічного диригента, а й педагога... Він приїхав вже сформованим митцем. Його виступи з директором запам'яталися не тільки слухачам Києва. “І не випадково, незважаючи на обмежений час гастролей в СРСР у 1959 році, М.Малько наполягав на двох концертах у Києві” [8, 92].

“Коли став за пульт на репетиції з Державним симфонічним оркестром України, колектив зустрів М.Малька бурхливою овацією” [15,133]. Адже багато музикантів працювали з ним ще в сезонах 1923 – 1925 рр., інші були колишніми його учнями по оркестровому класу.

Слід наголосити, що Микола Малько заклав фундамент спеціальної диригентської освіти, про що він багато розмірковував саме в Київській консерваторії. Ця педагогічна діяльність Миколи Андрійовича була ніби його “другим диханням” і не випадково, перебуваючи далеко на чужині, він постійно цікавився диригентським класом і своїми учнями на батьківщині.

Кредо Малька-педагога: “у кожного диригента має бути, як мінімум, два піаніста для виконання симфонічних творів; кожний диригент повинен з піаністом опрацювати твір для показу у класі, кожний учень мусить підготуватися для відповідей на запитання щодо виконуваного твору. Це своєрідний колоковіум, без якого не можна починати диригувати...” [17, 86].

Найважче було передбачити, про що він питає, оскільки при його винятковій ерудиції, пам’яті, дотепності важко було про це здогадатися. Малько завжди після виступу студента звертався до присутніх з пропозицією висловити свої думки щодо виконуваного твору. Після обговорення підсумовував сказане, робив зауваження не тільки диригенту, а й аналізував виступи колег, що критикували... Траплялися випадки, коли “критикам” діставалося більше ніж диригентам, особливо, якщо колеги були не досить об’єктивними, а зауваження бездоказовими.

Педагог часто підкреслював різницю між професійною критикою, яку він не просто визнавав, а вважав корисною та важливою... і дилетантською. Якщо хтось скаже, що йому не подобається виконання, то одразу ж почує: “Чому?”. Диригент схвалював позицію студента, який відстоював своє розуміння твору, навіть, не погоджуючись з професором... У листі до Л.Штейнберга з Києва (2 березня 1925 р.) читаємо: “... Якщо учні не дуже підготовлені, то вони сприйняли вже багато такого, від чого не відмовляться все життя в своїй роботі, а це головне – отруїти людину і примусити її саму думати і працювати”. Таке “отруєння музичним інтелектом” приваблювало молодих людей, котрі приходили на його уроки, не збираючись навіть бути диригентами, та з часом вони стали видатними діячами музичної культури: Гліб Таранов, Ігор Белза, Віктор Цукерман, Арнольд Альшванг та інші.

Особливого значення Микола Андрійович надавав розвитку у своїх вихованців діалектичного мислення, а також вивченню й опануванню різних музичних стилів. У процесі творчого пошуку нових методів викладання він вивчав зі студентом за один семестр великі й малі форми кількох композиторів – представників різних епох, що мало можливість розвивати індивідуальні особливості молодого музиканта та прищеплювати відповідні навички при самостійній роботі над матеріалом.

Принципового значення надавав професор репертуарові: завжди в програмі концертів звучали твори високого ідейного змісту, найкращі зразки класичної та сучасної музики. Особливе місце посідала російська та українська класика. Велику увагу приділяв М.Малько вивченню спадщини Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена, розглядаючи їх творчість, як лабораторію вдосконалення професійної майстерності виконавця.

Окреме місце посідає робота над поліфонією. Професор детально опрацьовував зі студентом нотні тексти, особливу увагу звертаючи на серйозне вивчення закономірностей розвитку поліфонічної форми, без чого неможливе глибоке проникнення в художній задум композитора. У практичних заняттях М.Малько домагався виразного показу рельєфу тематичного плану, правильного співвідношення голосоведення, дотримання ансамблевих прийомів інструментальної гри, тобто всього того, що безпосередньо впливає на тембральне забарвлення оркестрової партитури.

Багато часу присвячував Микола Андрійович роботі над формою. “Ніколи не розривайте твір на дрібні фрагменти, особливо у великих полотнах, - зазначав він. – Завдання диригента полягає в тому, щоб із багатьох епізодів, часом навіть дуже різних за характером побудови, створити єдине ціле, виразити велику і глибоку думку, яка народилася з довготривалих роздумів... Вчіться думати великими масштабами. Створюйте велику арку, в якій заблищать усі архітектурні деталі” [13, 58].

Великого значення надавав М.Малько ладо-гармонічному аналізу твору. “Гармонія – це фарби, які кладе на своє полотно той чи інший митець, але кожний із них має свої улюблені барви, володіє по-своєму світотінями звукописного колориту, – нагадував професор. Вчіться правильно відтворювати гармонічні палітри різних авторів” [10, 95].

Диригентська майстерність – це не якісь особливі прийоми керування колективом виконавців: її набувають внаслідок глибокого проникнення в ідейний зміст творів, ґрунтового осмислення тих формотворчих елементів, з яких складається композиторське письмо.

Проводячи практичні заняття студентів з симфонічним оркестром, Микола Андрійович вимагав прекрасного знання партитури твору, відчуття можливостей оркестру. Диригент тактовно звертав увагу своїх вихованців на всі моменти репетиції: вистроювання оркестру, динамічне врівноваження в групах і в цілому колективі, визначення правильного темпу тощо. Він прищеплював студентам переконаність в тому, що диригентське мистецтво охоплює цілий комплекс різних знань, і чим ґрунтовніше й глибше їх опанування, тим більших успіхів досягає митець у своїй роботі з колективом.

Спочатку у Київській консерваторії, а потім у Музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка М.Малько почав втілювати свої навчальні програми, які пізніше “передали” до Ленінградської консерваторії два його київських учні по музпрофшколі Микола Рабинович та Ісай Шерман (тоді консерваторія мала три ступені освіти: музична профшкола, музичний технікум та музичний інститут).

Ці два диригенти з дитячих років вчилися у М.Малька і поїхали за своїм педагогом до Ленінграда, вступили до консерваторії, а коли Микола Андрійович виїхав за кордон, продовжили його традиції виховання диригентів, закладені ще в Києві у 1924 – 1925 рр.

Що ж то були за програми? Надаючи великого значення внутрішньому слуху, доброму сольфеджуванню і читанню нот у ключах, М.Малько один з перших увів предмет “слухові навички”, куди входило все, що пов’язане з читанням з листа, а також умінням швидко і точно записувати найскладніші диктанти. Першим викладачем цього предмета був В.Цукерман.

У листі до Л.Штейнберга він пише: “Тут, у Києві, диригентський відділ перейшов в інститут М.Лисенка до Буцького, і справа розвивається за моїм планом: у мене – диригування (теорія і практика), читання партитур, транспонування, транспозиція, історія партитури (поки у вигляді розвитку окремих теоретичних проблем); гра на оркестрових інструментах, виховання голосу (Енгельтон); теоретичні предмети (ладовий ритм, поліфонічний стиль та ін.)... Влітку буде фехтування, зараз є диригентська фізкультура (як це потрібно!)”. Із цих дисциплін практично вивчали ладовий ритм, поліфонію у М.Малька, гру на оркестрових інструментах, виховання голосу... Здійснити весь навчальний план професорові не вдалося. Після від’їзду з Києва продовжив його роботу Михайло Канерштейн.

Велику популярність як диригент-педагог М.Малько здобув і за кордоном: він проводив цикли занять у Зальцбурзі, в Копенгагені, Лондоні. Він писав: “Почуваю себе справді потрібною, корисною людиною” [1, 39].

Та захоплюючись педагогікою, М.Малько ніколи не втрачав основного “пеленга” свого життя: концертно-виконавської діяльності, яка і в київський період життя диригента завжди включалася в плановий процес занять, вимагаючи певних компромісів... У листі до М.Мяковського з Відня (11 жовтня 1929 р.) він пише: “... У мене питання, чи поставити хрест на диригентській роботі за кордоном, чи навпаки, спробувати її розвивати. Останнє, особливо важко тепер, після того, як я в січні цього року пропустив не з своєї вини два концерти в Мюнхені і по одному в Копенгагені і Відні. Я не уявляю собі педагогічної роботи без концертної. Крім того, я думаю, що ставлення консерваторії значною мірою продиктовано тим, що серед педагогів більшість ніколи не вміли писати твори, диригувати, співати, грати чи вже не вміють. Звідси ставлення до тих, небагатьох, котрі складають виконавський ринок...”

Одразу ж після приїзду до Києва Микола Андрійович став займатися концертно-виконавською діяльністю. Його постійним і вірним супутником був ректор консерваторії К.Михайлов, котрий, крім відмінних якостей піаніста-педагога, відзначався винятковим талантом досвідченого й далекоглядного організатора.

Систематичні симфонічні зібрання за участю оперного оркестру під керуванням М.Малька (кінець 1923 – початок 1924 рр.) викликали жвавий інтерес у музичній громадськості Києва. В цих концертах виступали молоді піаністи (Володимир Горовець) та скрипалі (Н.Мільштейн), професори Сергій Тарновський, Григорій Беклемішев та ін. Вперше після революції приїхав на гастролі в той час ще в розквіті свого таланту знаменитий Оскар Фрід... З оркестром часто співала капела “Думка”. Разом з “Думкою” оркестр виконував Дев’яту симфонію Бетховена, хори з опери “Майстерзінгери” Р.Вагнера, такі твори, як “Поєма екстазу” О.Скрябіна, нові композиції С.Прокоф’єва та І.Стравінського робили кожне зібрання цікавою музичною подією.

З перших же днів роботи в Києві М.Малько “взявся” за оркестровий клас консерваторії, склад студентів якого був досить сильним щодо професійної підготовки... Студентський оркестр почав виступати з самостійними концертами, став базою для практичної роботи молодих диригентів. Першим, кому професор довірив молодіжний оркестр, був Г.Таранов.

Виступи “Думки” прикрашали програми симфонічних концертів, а в свою чергу робота з таким майстром, як М.Малько благотворно вплинула на творче зростання капели. Саме в цей період, коли з’явився М.Малько, “Думка” почала виконувати великі хорові твори. З допомогою Миколи Андрійовича капела одержала в Берліні збірники хорових творів Равеля і Дебюссі і унікальну партитуру “Скупий Прометей” Ф.Ліста.

Студенти консерваторії любили свого вчителя. Вони слухали його розповіді про мінливість диригентської долі... Він скаржився, що йому важко працювати з оркестром, який не має постійного диригента, тому часто виїздить на гастролі до Ростова, Одеси, Баку, Сімферополя, звідки завжди повертається сповнений нових мистецьких вражень. Він розповідав студентам про музичне життя Петербурга передреволюційних років, про стажування у Ф.Мотля, про театр Музичної драми в Петрограді, про графа – мецената Шереметьєва, його оркестр.

Видатний диригент – практик є і творцем теорії диригування. Підручник “The Conductor and his Baton” (Копенгаген, 1950, рос. видання “Основи техніки диригування”, 1965) – це теоретичне обґрунтування, що впроваджується в життя великою плеядою учнів і послідовників професора М.Малька, які здатні підсумувати педагогічні вказівки та творчо підійти до вирішення складних проблем диригентського мистецтва.

На нашу думку, вивчення досвіду відомих теоретиків та практиків диригування, котрі стали засновниками власних шкіл, які у своїх наукових працях визначили головні риси диригентського мистецтва, розкрили основи техніки диригування і вказали на можливості їх засвоєння, необхідне

студентам вищих навчальних закладів культури і мистецтв. Це має велике значення в оволодінні диригентською майстерністю, набутті технічних навиків, виконавських умінь і теоретичних знань.

Осінь 1924 року виявилася для М.Малька радісною і щасливою. Він одружився з Бертою Унік.

Сезон 1924 – 1925 рр. був особливо плідним і в концертній, і в педагогічній роботі М.Малька. Всі програми симфонічних вечорів він диригував без партитури... Бурхлива життєрадісність – лейтмотив життя М.Малька, що підтверджують і його листи останніх років.

До виїзду на гастролі за кордон у 1929 році Микола Андрійович багато концертував на Україні – в Харкові, Одесі, Києві. У дні ювілею Л.Бетховена (1927) дав в Одесі два концерти: в першому виконав П'яту симфонію, фортепіанний концерт c-moll (соліст Г.Нейгауз) та Увертюру “Леонора” № 3; у другому – симфонію в класичному стилі та фрагменти з опери “Любов до трьох помарачів” С.Прокоф'єва, “Січ під Креженцем” М.Римського-Корсакова, “Маленьку сюїту” І.Стравінського, Тему з варіаціями та Полонез з Третьої сюїти П.Чайковського. У ті напружені дні він знайшов час досконально “пройти” ще “Шехерезаду” М.Римського-Корсакова.

Прийшовши до Києва, у 1959 р. він зіграв П'яту симфонію П.Чайковського, виконання якої було надзвичайне, мудре, чітке, ідеально чисте за відточеністю думки.

“Підсумовуючи все, чого ми навчилися у М.Малька у плані “отруєння інтелектом”, і, помножуючи на власний творчий досвід – згадує його учень, провідний оперний диригент, народний артист України Микола Дмитрович Покровський, який вчився у М.Малька в 1923 – 1925 рр. у Київському музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка, - я повертався до нашої розмови про “спокійне й ясне тактування...” Адже це постійна, сама собою зрозуміла характерна риса диригування М.Малька, яка відчувалася і в 20-ті роки, і в концертах 1959 року в Києві. Може це форма, метод передачі колективу виконавців чогось більшого, ніж просте розуміння цих визначень? І як поєднати сказане з тим, що пише у вступній статті його послідовник І.Шерман: “Постійно боровся Малько в класі з формальним “тактуванням”. Якщо учень “читав” у партитурі лише те, що було “на поверхні”, Малько розлючувався. Він називав таке виконання “складанням протоколу”. Та для нього було святом, коли хто-небудь з учнів знаходив нове” [5, 35]. Тут немає протиріччя, як видається на перший погляд. Якщо розуміти “спокійне й ясне тактування”, як метод досягнення значно більшого, то постає питання: а що ж то за більше, що має бути метою, по відношенню до якої тактування тільки засіб – метод?.. Цей секрет, насамперед, у диханні, якому Микола Андрійович надавав величезного значення, і обов'язкове не тільки для виконавців-співаків чи духовників, а й для струнних і, звичайно, для диригента. Саме від диригента він вимагав дихання в музиці, у фразах, періодах... особливо щодо вступу разом всього оркестру і окремих груп. У нього ж було дихання якимось гіпнотизуючим, що примушувало музикантів дихати разом з ним і всім одночасно.

Дихання, про яке говорив Малько, виходить далеко за межі звичних понять і уявлень, це більш складний і багатоплановий комплекс художньо-виконавських елементів. Говорячи про дихання в музиці, Микола Андрійович обов'язково пов'язував його з модифікаціями темпів, цезурами, паузами, ферматами, з усім, що забезпечує природний розвиток музичної думки в лінійному русі, зв'язок попереднього з наступним. Можливо, в цьому був “секрет” непорозуміння між Нестором Городовенко (керівник “Думки”) і Миколою Малько.

Відчуття форми твору, коли ніби з пташиного польоту бачимо всі його контури, частини, дає ключ до цілісного трактування композиції, зрозумілого слухачеві. Цим даром володів М.Малько з його високим творчо-виконавським інтелектом, як і інші видатні майстри, так званої “старої школи” диригентів... В одному з останніх листів Микола Андрійович пише: “... не вірте, що Тосканіні лише відтворював запис композитора. На жаль, папка з “Тосканіні” в Чикаго [5, 355].

Можна навести багато прикладів, як Малько доповнював оркестр, змінював динаміку, “модифікував” темп. У статті “Після гастролей в СРСР” М.Малько писав: “... Ленінград. Прекрасний оркестр і прекрасна робота. Серед кращих якостей оркестру – його художнє дихання. Інакше не можу назвати ту ритмічну і “просодичну” модифікацію, яка є визначальною справді високої виконавської культури. Великою мірою це, звичайно, заслуга Євгена Мравінського, про що я написав йому” [8, 93]. Ця висока оцінка, яку Микола Андрійович дав лише Ленінградському оркестру, не випадкова. Можливо, він відчув в “художньому диханні”, “просодичній модифікації” цього колективу, вихованого його учнем Євгеном Мравінським, свій почерк.

“Ми, свідки блискучої діяльності М.Малька як симфонічного і оперного диригента, талановитого, ерудованого педагога, маємо всі підстави зробити висновок, що саме просодія в широкому розумінні є основною рисою його творчої індивідуальності. Тому такими цілісними були його інтерпретації складних і багатопланових творів, як, наприклад, “Поєма екстазу”. Скрябіна, де від ніжних, глибоко інтимних переживань до величезного вражаючого фіналу М.Малько досягав дійсно екстазу у виконанні” [2, 24].

Девізом Миколи Андрійовича були слова: “Питання про диригування для мене є кровним. Це основне питання мого життя...” [4, 32]. І сьогодні живі традиції славного маестро зберігаються в Копенгагені. З 1963 р. в столиці Данії проводиться Міжнародний конкурс диригентів імені М.Малька.

Сутність викладеного вище, дає підстави стверджувати, що досвід диригента – інтерпретатора Миколи Андрійовича Малька гідний професіонального вивчення і узагальнення. Конче необхідно провести ґрунтовне дослідження всього створеного митцем, щоб на його зразках виховувати молоді покоління диригентів. Нехай окриляє молодих, світлий образ великого митця, що віддав свій величезний талант розквіту музичної культури України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Боулт А. Мысли о дирижировании. //Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 1. – М., 1962. – С. 39.
2. Гаук А. По страницам воспоминаний дирижера. – М.: Сов. композитор, 1975. – 184 с.
3. Григорьев Л. Современные дирижеры. – М.: Музыка, 1987. – 205с.
4. Дирижирование его жизнь. – М.: Сов. композитор, 1983. – С. 152.
5. Малько Н. Воспоминания. Статьи. Письма. – Л., 1972. – 387 с.
6. Малько Н. Дирижер и партитура. – Л., 1960. – 69 с.
7. Малько Н. Основы техники дирижированя. – М.: Музыка. – 1965. – 218 с.
8. Малько Н. После гастролей в СССР. // Сов. музыка. – 1959. – № 6. – С. 92 – 93.
9. Митці України. /За ред. А.В.Кудрицького. – К.: Українська енциклопедія, 1992. – 846 с.
10. Мелик-Пашев А. Воспоминания. Статьи. Материалы. – М., 1976. – 127 с.
11. Музыкальный энциклопедический словарь. /Гл. ред. Г.В.Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 671с.
12. Музыкальная энциклопедия. /Гл. ред. Ю.В.Келдыш. Т.3 – М.: Сов. энциклопедия, 1976. – 1102 с.
13. Мусин И. О воспитании дирижера. – М.: Музыка, 1987. – 213 с.
14. Покровский М. Невідоме про відомих // Музыка. – 1999. – № 5. – С. 40
15. Сергеев К. Концерты Н.Малько. // Сов. музыка. – 1959. – № 5. – С. 132 – 133.
16. Фуртвенглер В. О дирижерском ремесле. // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 2. – М.: Музыка, 1975. – С. 79-80.
17. Хайкин Б. Беседы о дирижерском ремесле: Статьи. – М.: Сов. композитор, 1984. – 175 с.

Одержано редакцією 23.12.2002

УДК: 378.01.032

О.В. СІОНЧУК

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНІХ ЦІННОСТЕЙ ОСОБИСТОСТІ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Проблема впливової сили музичного мистецтва на людину не є чимось принципово новим для науки: про неї висловились відомі мислителі минулого, вона неодноразово ставилась самим життям, її значущість підкріплювалась науковими фактами. Однак процеси швидких соціальних змін, що відбуваються нині у світі і в нашій країні, зумовлюють нас по-новому оцінювати питання про соціальну ефективність мистецтва взагалі та музичного зокрема.

В даній статті розглядається вплив музичного мистецтва на встановлення гармонії між запитами і потребами людини, з одного боку, і її ідейно-моральним розвитком, з іншого.

Розвиток людини — надзвичайно складний процес, в якому беруть участь багато факторів. Серед них помітну роль відіграє і музична культура — специфічна сфера діяльності з різнорідними і неоднозначними зв'язками з багатьма сферами суспільного життя. Розвиваючись під безпосереднім впливом ідеологічних і соціально-економічних процесів, музична культура, в свою чергу, має на них суттєвий вплив і, передусім, тоді, коли вона виступає ефективним засобом формування людини.

Науковцями доведено тісний зв'язок між прихильністю людини до мистецтва і сформованістю її ідейно-моральних позицій [1, 184].

Значний науковий та практичний інтерес становлять дані про стимулюючий вплив музичного мистецтва на здібності людей, особливо школярів, на їх загальний розвиток, підвищення успішності. З великим навантаженням у школі краще можуть впоратися діти з розвинутими інтересами. Згідно з висловленою гіпотезою, перш ніж учень візьметься за вивчення основ різних наук, його мозок має досягти певного рівня розвитку. Це відбувається лише за умови постійних і повторюваних сенсорних впливів. І ось тут найважливішу роль відіграє художнє виховання.

Подібні припущення знаходять підтвердження в обширній педагогічній практиці. Наприклад, в ряді шкіл Угорщини незначне збільшення навчального часу на музичне виховання (2—3 години щотижня) привело до рішучого поліпшення всього навчального процесу. Успішність учнів таких шкіл з загальноосвітніх дисциплін була якіснішою, ніж у звичайних середніх школах. Угорські вчені пояс-

ЗМІСТ

Вступне слово	3
1. Гавриш Н.В. Педагогічний погляд на дитячу творчість як явище культури.....	4
2. Воробйов А.М. Місце соціокультурних чинників в українській ментальності	8
3. Главінська О.Д. Усвідомлення дитиною своєї суб'єктності як необхідна умова формування адекватної самооцінки	14
4. Івашкевич Е.З. Психологічне обґрунтування діалогічності пізнавальної діяльності як комунікативного процесу	19
5. Савуляк В.О. Психосоціальні фактори наркотичної залежності.....	24
6. Безлюдна В.І. Актуалізація комунікативної потреби у дітей дошкільного віку.....	29
7. Янцур Л.А., Верусь Н.С. Психолого-педагогічні умови формування зображувальної діяльності у дітей третього року життя	36
8. Косарева О.І. Психолого-педагогічні особливості конфліктів дошкільників з батьками в сім'ї.....	39
9. Корчакова Н.В. Усвідомлення молодшими школярами сутності презентаційної ситуації та власних самопрезентаційних намірів.....	42
10. Одолінський В.Г. До проблеми соціалізації молодших школярів.....	46
11. Рудюк О.В. До проблеми внутрішньоособистісного конфлікту у юнаків в ситуації соціальної депривації 48	
12. Михальчук Н.О. Психологічні аспекти проведення дискусій в межах мікрогруп на уроках іноземної мови в середній школі.....	53
13. Цуканова М.С. Основні аспекти проблеми психічних кризових станів, які виникають у неповнолітніх засуджених під час відбування покарання.....	55
14. Середюк Л.А. Розширення сфери діяльності та самодіяльності учнів, як умова оптимізації самовираження старшокласників.....	58
15. Наумчук Г.І. Педагогічні умови національного виховання дітей в сім'ї.....	62
16. Харламенко В.Б. Професійна орієнтація учнівської молоді як соціально-педагогічна проблема	66
17. Мельник О.В. Зміст і структура профконсультаційної роботи із школярами.....	70
18. Капустіна О.В. Методика професійного самовизначення Д.Голланда.....	74
19. Рудницька Н.Ю. Методи вивчення краєзнавчого матеріалу учнями шкіл Волині (1917-1932 рр.)	79
20. Шарапова Т.М. Методика застосування рейтингової системи оцінювання навчальних досягнень школярів при вивченні курсу "Екологія".....	81
21. Кільдеров Д.Е. Уявні просторові перетворення як основа оперування динамічними образами об'ємних предметів	87
22. Ковбаса Ю.М. Вимоги до змісту навчання основам бухгалтерського обліку у 10-11-х класах середніх загальноосвітніх закладів	91
23. Сингаївський Д.В., Белошицький О.О., Ковальов В.М. Оновлення змісту трудової підготовки молоді на основі технічної творчості	94
24. Ващук О.В. Використання комп'ютерних технологій у навчальному процесі учнів 5-7 класів.....	98
25. Хорожжевський О.М. Формування гігієнічної культури у школярів основної школи в процесі трудового навчання – запорука профілактики професійних захворювань	103
26. Онишко Н.П. Школи з альтернативною формою навчання у системі освіти Німеччини.....	105
27. Якимчук С.Н. Музичне мистецтво як один із провідних засобів виховання особистості	110
28. Левківський М.В. Історико-педагогічне краєзнавство у формуванні компетентності майбутнього вчителя 112	
29. Литвиненко С.А. Підготовка майбутніх учителів початкових класів до соціально-педагогічної діяльності з молодшими школярами	116
30. Бородіна К.І., Кмець А.М. Структура екологічної свідомості студентів педагогічного вузу.....	120
31. Герман Н.В. Проблеми професійної підготовки вчителя в процесі вивчення дисципліни „Безпека життєдіяльності людини”	123
32. Козяр М.М., Янцур М.С., Хомяк О.Л. Деякі аспекти методичного забезпечення процесу вивчення машинної графіки у вищій школі.....	126
33. Джеджула О.М. Попередні умови побудови моделі графічної діяльності студента.....	131
34. Козяр М.М., Гордійчук І.І., Вовк В.Ф., Лебедюк Є.А. Система контролю знань студентів з інженерної графіки 133	
35. Черуха Н.В. Індивідуалізація процесу навчання іноземних мов для спеціальних цілей: сутність, особливості, сучасні проблеми	137
36. Янцур М.С., Войтко А.І. Використання модульно-рейтингової системи навчання в підготовці майбутніх вчителів до профорієнтаційної роботи з учнями	140
37. Осницька Т.Р. Педагогічні ідеї духовно-морального виховання учнівської та студентської молоді в педагогічній спадщині С.Я. Дем'янчука	146

38. Яковенко Л.П. Художнє мислення: зміст, структура, проблеми формування засобами музичного мистецтва	148
39. Вакульчук М.В., Шолудько Н.Г. Красномовство – мистецтво формування риторичної культури особистості в умовах вищої школи.....	152
40. Савчин Л.М. Культурологічні концепції та їх реалізація в системі вищої освіти	155
41. Станіславська К.І. Про деякі аспекти розвитку музичного сприймання студентів режисерських спеціалізацій	159
42. Ярмачук Т.М. Формування у студентів вмінь та навичок виконання творів французьких клавесиністів	163
43. Піддубник В.Г. Розвиток професійних умінь і навичок студентів на уроках хорового сольфеджіо	167
44. Тарчинська Ю.Г. Проблема формування навичок виразного виконання в аспекті розвитку техніки гри на фортепіано	168
45. Сверлюк Я.В. Психолого-педагогічні основи керування оркестровим колективом	173
46. Димченко С.С. Педагогічна і диригентська спадщина М.Малька в історичному часі української музичної культури.....	175
47. Сіончук О.В. Формування художніх цінностей особистості засобами музичного мистецтва	180
48. Скільська Л.І. Специфічні особливості роботи з дитячим хоровим колективом.....	182
49. Гаврилова Г.П. Громадянське виховання молоді засобами народознавства на матеріалі української літератури	185
50. Чичановська Н.Ф. Художньо-творчий розвиток учнівської молоді Рівненщини в умовах національного відродження.....	189
Відомості про авторів	192

Наукове видання

Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в
закладах освіти

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 25

Заснований в 1996 р.

Відповідальний за підготовку збірника до видання Янцур М.С.
Технічний редактор Курченко Н.Б.
Комп'ютерна верстка Хомяк О.Л.

Здано до набору 12.12.2002 р. Підписано до друку 31.01.2003 р.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.
Ум. друк. арк. 27,96. Обл. вид. арк. 28,38. Замовлення № 17/1. Тираж 120.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31
Рівненський державний гуманітарний університет, кафедра професійної педагогіки і трудової підготовки
(к. 98, тел. 22-11-18)

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі
Рівненського державного гуманітарного університету
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

О – 59 **Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в
закладах освіти: Збірник наукових праць. Наукові записки
Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 25. —
Рівне: РДГУ, 2003. — 196 с.**

ISBN 966 — 7281 — 07 — 6.

Збірник наукових праць містить статті з актуальних проблем теорії педагогіки, психології, дидактики, історії педагогіки, методики навчання, виховання, розвитку, трудової та графічної підготовки і профорієнтації дітей та учнівської молоді в закладах освіти.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, практичних психологів, вихователів, учителів, викладачів та студентів вищих педагогічних навчальних закладів.

УДК: 37: 371: 372: 373: 374: 376: 378: 379

ББК 74.20