

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
МЕЛІТОПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

Згідно
з оригіналом



Вісник секретар

Л. В. Жауцкова

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ
Випуск XVII

МЕЛІТОПОЛЬ – 2005

з ор

УДК: 78.01:001

ББК: 85.310.001

Т-33. Теоретичні

Вип. XVII. – Мелітополь: Видавничий



Handwritten signature and text, including 'статей' and 'ишук. статей'.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Лашенко А.П. – член-кореспондент Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор, проректор НМАУ імені П.І.Чайковського.

Зінькович О.С. – доктор мистецтвознавства, професор НМАУ імені П.І.Чайковського.

Тишко С.В. – доктор мистецтвознавства, професор НМАУ імені П.І.Чайковського.

Чарушина-Губаренко М.Р. – член-кореспондент Академії мистецтв України, доктор мистецтвознавства, професор НМАУ імені П.І.Чайковського.

Станевич О.Г. – доктор мистецтвознавства, професор СДПУ імені А.С.Макаренка.

Мартинюк Т.В. – доктор мистецтвознавства, доцент МДПУ (редактор-упорядник).

Мітлицька В.А. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач МДПУ.

Мартинюк А.К. – кандидат мистецтвознавства, професор МДПУ.

Затверджено постановою Президії ВАК України (Бюлетень ВАК України, 1999 № 4) як наукове видання для публікацій основного змісту дисертацій на здобуття наукових ступенів доктора та кандидата наук за спеціальністю "Мистецтвознавство".

Збірник наукових статей (вип.1 – 1997) присвячений комплексному розгляданню музичного мистецтва як феномену загальнолюдської культури, розкриттю його сутності в аспектах проблем жанрів, стилю, регіональних, національних особливостей, виконавства і педагогіки.

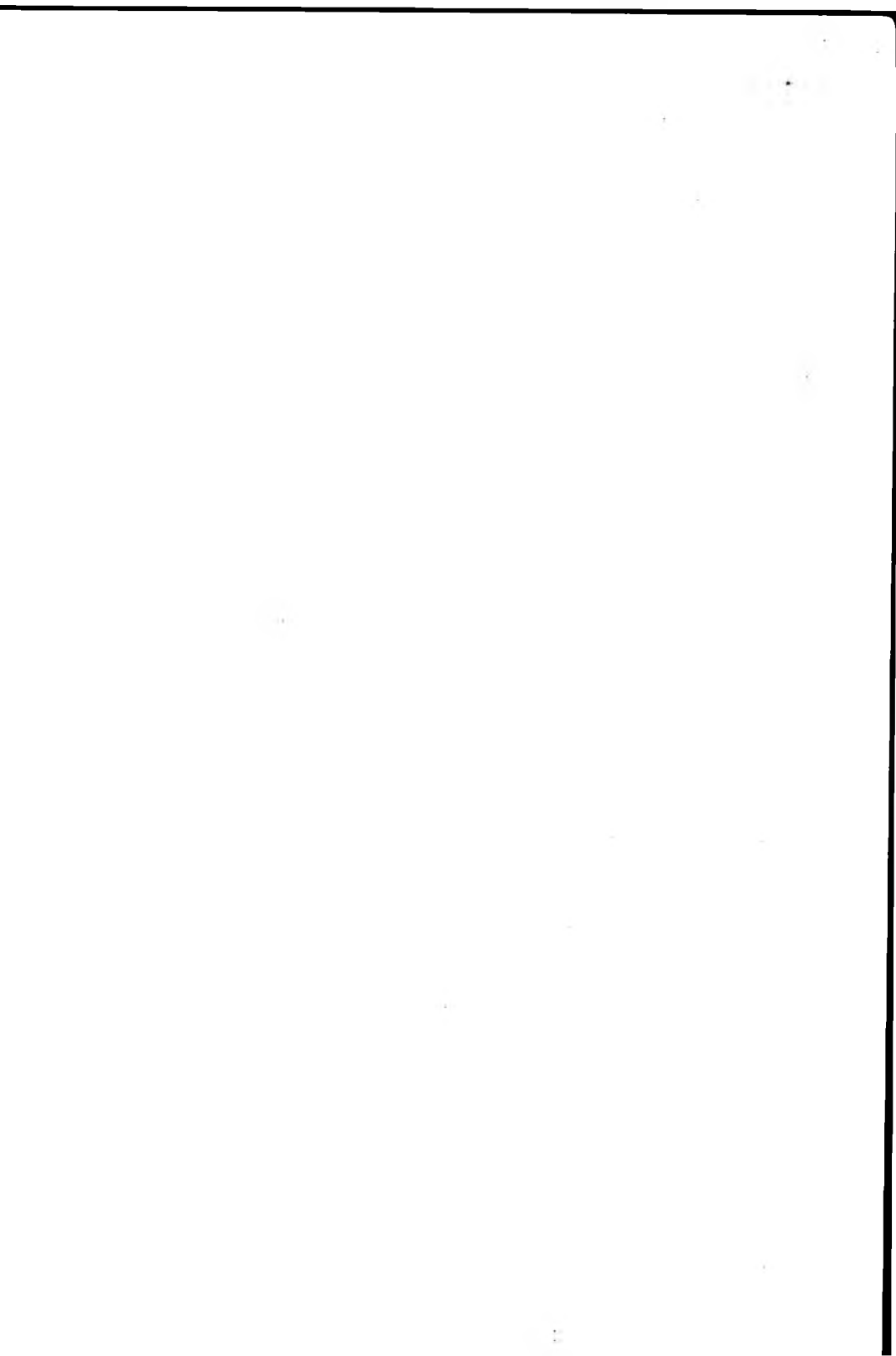
Адресується студентам, викладачам та керівникам педагогічних вузів та вузів мистецтва і культури, аспірантам, докторантам та науковим співробітникам.

УДК 78.01:008

ББК 85.310.004

© Мелітопольський державний, педагогічний університет, 2005

© Національна музична академія України імені П.І.Чайковського, 2005



Оволодіння студентами вокально-методичними знаннями і вміннями, а також набуття ними певного практичного досвіду вокального навчання школярів впливають на розвиток їх методичного мислення. Особливостями виявлення методичного мислення вчителя на уроках музики виступає його здатність бачити і вирішувати проблеми вокального розвитку учнів. Перед вокальною педагогікою, як і перед музичною педагогікою взагалі, стоїть не тільки проблема розвитку музичних здібностей дітей, а, передусім, найповнішого розкриття їх особистості. Враховуючи це, майбутній вчитель музики обирає шляхи формування всебічно розвинутої особистості своїх учнів завдяки залученню їх до співацької діяльності, використовуючи певні методи вокального навчання. Цінність впровадження вокальної методики визначається якістю процесу навчання, особливо якістю його результату. Висока ефективність методів, прийомів і способів у процесі вокального навчання школярів досягається за умови, що вони логічно відібрані, доцільно сполучені і вдало використані в діяльності вчителя музики. Це впливає на результативність навчальної роботи, викликає захоплення професійними діями вчителя та достатньо його характеризує. Таким чином, розвиток методичного мислення студентів є стилеутворювальним фактором вироблення у них індивідуального стилю майбутньої вокально-методичної діяльності.

Становлення професійно значущих якостей педагога, без яких не можливе його входження у виробничий процес, є також одним із вагомих стилеутворювальних факторів професійної діяльності. Кожний вид діяльності вимагає сформованості саме їй притаманних якостей фахівця. Для майбутнього вчителя музики вважаємо необхідними такі професійно значимі якості: рефлексія, котра визначає стиль самореалізації вчителя у навчальному процесі – здатність до самоаналізу, самооцінки тощо; експресивність, яка визначає стиль подачі вчителем навчального матеріалу, тобто передбачає формування здатності до власної репрезентації у процесі вокального навчання школярів, а саме: образність виконання вокальних творів, емоційність, інтонаційна забарвленість мови тощо; комунікативність, що визначає стиль спілкування з учнями, – відкритість, бажання йти на контакт, здатність слухати і розуміти учнів тощо.

Визначені стилеутворювальні фактори є основою розвитку у майбутніх вчителів музики специфічної системи способів виконання професійних дій у справі вокального навчання школярів. Орієнтуючи студентів у процесі професійної підготовки на вироблення індивідуального стилю вокально-методичної діяльності, відбувається вплив на зміну їх особистості, що виявляється у зовнішньому вигляді (мові, манерах поведінки тощо); у когнітивній сфері (у рівні інформованості в галузі вокальної педагогіки, у ступені усвідомленості значущості співацького розвитку дитини); у рефлексивній сфері (у

Згідно з оригіналом

розуміння своїх особливостей, закріплення стилю роботи, усунення слабких бачень, перспективи власного професійного зростання у практичній сфері (у визначенні і застосуванні необхідних та педагогічно доцільних методів, прийомів і способів вокального розвитку школярів); у індивідуальній сфері (у характері спілкування з учнями); в емоційній сфері (у здатності керувати власними почуттями і емоціями, а також підтримувати творчий настрій своїх учнів).

Отже, стиль діяльності – це система особливого роду, яка є результатом узагальнення усіх “часткових” рівнів професійної підготовки. Тому ми розглядаємо індивідуальний стиль вокально-методичної діяльності студентів музично-педагогічних факультетів як систему професійних дій, за допомогою якої майбутній фахівець має змогу реалізувати себе в процесі вокального навчання школярів – розкрити свої здібності, знання і вміння, наміри і прагнення, здатність утримувати увагу школярів, знайти вірний тон у спілкуванні з ними, керувати власними почуттями і емоціями – тобто організовувати навчальний процес так, щоб викликати і підтримувати у учнів бажання вчитися співати.

На основі вищезазначеного відзначаємо, що розглянуті педагогічні принципи й умови є надійним забезпеченням вокально-методичної підготовки спеціалістів музичного профілю, яка проходить наскрізно через усі форми організації навчального процесу студентів на музично-педагогічних факультетах, охоплюючи індивідуальні заняття, концертно-виконавську діяльність, логічно знаходить втілення у практичних діях на педагогічній практиці. Це дозволяє побачити весь процес вокально-методичної підготовки в його цілісності й активізувати системне мислення студентів, надаючи можливість для розвитку їх самостійності, творчої активності, готовності до майбутньої професійно-педагогічної діяльності в контексті вокального навчання школярів.

Наталія Сегеда

Психолого-педагогічні засади диригентської діяльності вчителя музики

Актуальність вивчення психолого-педагогічних засад диригентської діяльності вчителя музики зумовлена суперечностями, що існують у практиці музично-педагогічної освіти: між об'єктивно заданими цілями і цінностями педагогічної освіти і суб'єктивно значущими цілями і цінностями опанування музично-педагогічною освітою; між поліфункціональним характером педагогічної діяльності вчителя музики і “фрагментарним” засвоєнням його професійних функцій; між індивідуальним характером навчальної діяльності студента, індивідуальним способом його розвитку і колективним характером професійної діяльності, який передбачає обмін особистісними смислами,

взаємодію, співпрацю, особистий внесок у взаєморозвиток суб'єктів педагогічної діяльності; між принципово ініціативною (у предметному і соціальному смислах) позицією вчителя музики та традиційною для навчально-виховного процесу вищого навчального закладу відповідною (відповідь) позицією студента.

Проведений аналіз досліджень у галузі музичного виконавства (А.Арчажнікова, Н.Біла, Е.Сет та ін.), психології диригування (Г.Єржемський, Р.Кофман, В.Петрушин), педагогіки мистецтва (Г.Падалка, О.Рудницька, О.Шолокова, Т.Смирнова, О.Ростовський, Л.Масол, Е.Скрипчинська, С.Казачков, М.Кречко), педагогічної майстерності (Н.Кузьміна, І.Зязюн, О.Барбіна, І.Андріаді), виконавсько-педагогічної майстерності вчителя музики (І.Мостова та ін.) дає підстави стверджувати, що науково обгрунтоване вивчення інтеграційних засад психолого-педагогічної та музично-виконавської складових професійної діяльності педагога мистецтва залишається проблемою, вирішення якої зумовлює мету – теоретичне обгрунтування змісту диригентської діяльності вчителя музики як складової професійної самореалізації. Одним із завдань виступає вивчення її структури.

Професійно-педагогічне спілкування – це система органічної соціально-психологічної взаємодії педагога і вихованців, змістом якої є обмін інформацією, створення виховного впливу, організація взаємовідносин за допомогою комунікативних засобів. Диригент, у свою чергу, як і педагог, є активною стороною цього процесу, що організує його й керує ним.

Спілкування у диригентській діяльності є визначальною характеристикою професіоналізму і педагогічної майстерності. Правомірність даного положення в структурі музично-педагогічної освіти зумовлена специфікою музичного мистецтва, його функцією “духовного спілкування” (М.Каган), яка розкриває світ цінностей та є унікальним засобом емоційного впливу на особистість [3;216]. У виявленні диригентсько-педагогічної майстерності керівника хорового колективу процес спілкування має ніби подвійний характер: з одного боку він музичний, з іншого – педагогічний. Одним із проявів спілкування К.Станіславський вважає виникнення особливого “духовного струму” між людьми, що збігається з думкою багатьох великих диригентів [6; 25].

Визначальним етапом, який має передувати навіть виникненню художнього задуму диригента, має бути діагностика виконавського потенціалу хорового колективу, з яким відбуватиметься творчий діалог.

Наукова література соціально-психологічного спрямування наголошує на тому, що кожна людина має індивідуальний потенціал, тобто певні психофізіологічні та творчі можливості, які виявляються у відповідних умовах [4;75]. Система природних та набутих якостей, розкриваючих здатність співака хору виконувати свої музично-

виконавські обов'язки, охоплює базу професійних знань та умінь в поєднанні із здатністю активно творити, діяти, втілювати свої наміри та досягати спільно з диригентом запланованих результатів художньої інтерпретації хорового твору є його творчим потенціалом. Художнє спілкування набудатиме ознак творчого діалогу за умови його визначення й врахування.

Вивчення виконавського потенціалу хорового колективу ускладнюється тим, що останній є цілісним складним утворенням, яке інтегрує індивідуальні здібності та властивості виконавців, що виявляються завдяки спрямованості на єдину для всіх мету – творче втілення художнього задуму композитора у процесі спільної творчої діяльності з диригентом. Тому виконавський потенціал хорового колективу висуває певні вимоги до творчих здібностей співаків: музично-теоретичні знання, розвинуті вокально-хорові уміння, артистичні здібності, особистісно-суб'єктні властивості (витримка, творча цілеспрямованість, наполегливість, внутрішня культура), музично-виконавський досвід тощо. А отже, добираючи до вивчення з навчальним хором музичний твір, майбутній диригент повинен врахувати його виконавський потенціал, спроектувати розвиваючу модель художнього спілкування, спрямованого на досягнення спільної мети.

Творче втілення художнього задуму композитора хоровим колективом є не тільки визначальним критерієм його майстерності, але і яскравим показником його виконавського потенціалу. Тому обраний для виконання хоровий твір має відповідати художній концепції диригента і хору, а саме – хоровому репертуару, який виступає предметом творчого діалогу.

У процесі професійно-педагогічної підготовки музикантів має формуватись відповідний досвід художнього спілкування, який ґрунтується на теоретичних засадах. Знання критеріїв визначення художньо-виконавського потенціалу диригента та його самопізнання є передумовою, що визначає вибір студентом музичного твору для практикуму роботи з хором. Тому, перш ніж обрати хоровий твір, студент повинен знати, що диригентська діяльність є виявом цілісного комплексу умовно виокремлених компонентів, виступаючих процесуальними характеристиками художнього спілкування з виконавцями і творами хорового мистецтва.

Когнітивний компонент містить глибокі знання комплексу музично-теоретичних дисциплін, психолого-педагогічні знання щодо інтеграції методологічних, теоретичних і практичних підходів, теорій суджень та знання структури виконавських дій диригента, хорового репертуару, методики розучування твору з хором. Необхідними умовами ерудиції диригента хору є застосування ним методико-технологічних і оцінювальних знань; а також знання: з професійно грамотного

використання інформації щодо психофізіологічних особливостей співаків будь-якого віку; структури, ознаки, засобів і форм виховання виконавського колективу; закономірностей розвитку і становлення хорової групи; про мистецтво, культуру, освіту, суспільство та людину.

Особистісний компонент – це сукупність сталих психічних властивостей людини, яка відображає її свосвідність, особливе забарвлення, тяжіння до тих чи інших ідеалів і притаманний лише їй спосіб дій у прагненні до досягнення художніх цілей. Рисами характеру, які необхідно розвивати диригенту для професійної виконавської діяльності, є фізична і психічна сила, активність, ініціативність, урівноваженість, оптимізм, працездатність, впевненість, гнучкість, точність, пунктуальність. Усім виконавцям потрібен цілісний, сильний характер. О.Фрід вважав, що диригентові треба народитися з серцем, здатним сприймати найтонші художні враження, треба виховати розум, здатний перетворити ці враження в ідеї, і треба мати тверду руку, щоб передати ці ідеї оркестру (а відповідно, і хору). Під останньою вимогою він, звичайно, не мав на увазі твердість м'язів. “Тверда рука” диригента – це і є характер цілісної особистості, що сприяє здійсненню високої етичної місії музики взагалі і керівника хору зокрема [1; 127].

Цілеспрямованість, наполегливість і стійкість є проявами динамізму особистості диригента. Він проявляється як здатність до вольового впливу і логічного переконання, вимогливість, ініціатива і самостійність в прийнятті рішень, винахідливість і організаторські здібності, а також уміння вибирати доцільні методи і прийоми керівництва діяльністю колективу. Вони необхідні тоді, коли доводиться послідовно вдосконалювати власні фахово-предметні уміння (чистого інтонування, диригентської гнучкості) або виховувати уміння творчої професійної діяльності (створити всупереч існуючому стереотипу власну інтерпретацію відомого твору), переборювати власні негативні риси (боязливість, млявість, розгніваність). Прояви динамізму особистості диригента обумовлюють необхідність виокремлення особливостей його вольової сфери, дослідженню якої в контексті педагогічної діяльності велику увагу приділяють сучасні вчені.

Наявність вольових якостей має особливе значення для вчителя музики у зв'язку зі специфікою його музично-педагогічної діяльності. Вчитель музики є обов'язково виконавцем, а будь-яке виконавство вимагає великих вольових зусиль. Воно, за виразом К.Станіславського, є, перш за все, повною зосередженістю всієї духовної і фізичної природи, що “захоплює і думку, і розум, і волю” [7; 52]. Особистісне і професійне зростання диригента пов'язане з його вольовою діяльністю. Про необхідність сили волі диригента, який має впливати на особистість і колектив, наголошували такі видатні диригенти як Ш.Мюньш, А.Пазовський, Р.Рождественський, Р.Кофман, В.Мусін, П.Чесноков. К.Ольхов підкреслював провідне значення самоорганізації й

саморегуляції, наголошуючи на тому, що диригенту потрібні високий рівень володіння концентрованою і диференційованою увагою, швидкість реакції та яскраво виражена комунікабельність, а саме – здатність розуміти і бути зрозумілим [5;88].

Діяльність диригента, як і будь-яка діяльність людини, будується на принципі відображення і внутрішнього моделювання. Г.Єржемський зазначає, що вона спрямовується й регулюється художньою метою, яка виступає у вигляді образу передбачуваного музичного результату [2;34]. Саме художня мета визначає зміст діяльнісного компоненту, до якого входять інтерпретаційний (аналітичний), виконавський (евристичний), керуючий (реалізуючий), репетиційний (педагогічний) і організаційний (плануючий) різновиди професійної діяльності диригента. Зазначена будова компоненту, що розглядається, є незмінною незалежно від рівня виконавського колективу.

Аналітична діяльність спрямована на пошук свого ставлення до музичного тексту, виявлення найбільш важливих, значущих сторін й зв'язків літературно-музичного матеріалу, конструювання його смислової форми, віднайдення змістовних асоціацій та образних порівнянь. Через певний час уявлення твору стає все більш диференційованим і диригент, використовуючи досвід своєї професійної діяльності, відповідно налаштовується на виконання необхідних дій для його практичної реалізації. У процесі аналітичної діяльності створюється структурно-репродуктивна модель передбачуваного результату, що виступає у вигляді комплексу пізнавальної інформації про деталі і фактори, відображені у партитурі твору. На завершальному етапі творчого освоєння партитури вона переходить у нове психічне утворення – ідеальну виконавську концепцію диригента. Виконавська діяльність передбачає звукове втілення зазначеної концепції.

Диригентське виконавство являє собою безперервний ланцюг внутрішніх дій, що переживаються диригентом. Це активний, моделюючий і випереджаючий процес інтерпретації, який веде до нового народження твору. Виконавські дії музикантів, скеровані диригентом, неоднорідні за своєю структурою. Вони утворюються єдністю внутрішнього творчого акту і зовнішнього процесу його творчої реалізації. Тому керуюча, реалізуюча діяльність передбачає, з одного боку, виявлення умінь ставити конкретну мету і завдання, планомірно здійснювати свою діяльність, підкоряти свої бажання досягненню поставленої мети; з іншого – спрямованість комплексу диригентських умінь, артистичних здібностей на досягнення змісту художньо-виконавської інтерпретації хорового твору.

Репетиційна і організаційна складові професійної діяльності диригента виявляються у педагогічних вміннях та здатності реалізовувати систему власного творчого цілепокладання як планомірної діяльності, спрямованої на керування колективом

виконавців для досягнення художньої мети шляхом творчого діалогу. Саме зазначені елементи мають бути діяльнісною характеристикою гуманістично спрямованої творчої особистості педагога-диригента. Хормейстер мусить мати не тільки суто музичне обдарування, а й талант педагога, вихователя, адміністратора, вміти правильно розподіляти увагу хору між головним та другорядним, пробудити творчу думку колективу. Адже із більшості європейських мов слово “диригувати” перекладається саме так (з латинської – направляти, італійської – вести, керувати, управляти; французької – спрямовувати, управляти; німецької – керувати; іспанської – управляти, керувати; англійської – той, що спрямовує, керує).

Самопізнання студентом особистісного (психолого-педагогічного) і художньо-виконавського потенціалу, необхідного для педагога музичного мистецтва та диригентської діяльності як його складової відбувається шляхом вивчення її психолого-педагогічних засад, культурологічного, культуротворчого змісту та самооцінки зазначених особистісних якостей, диригентсько-педагогічних, музично-теоретичних знань і умінь, що визначають успішність самореалізації шляхом художнього спілкування й творчого діалогу з музичним мистецтвом.

Додамо, що автор запропонованої роботи не претендує на наукову новизну проблеми, яка з часів М.Римського-Корсакова тлумачилась як “дело тёмное” [1;74], але “науково-концептуальний етап розвитку диригентської освіти” дає відповіді на багато таємниць диригентської справи [6;69]. Наше завдання полягало у спробі проаналізувати проблему в контексті професійної самореалізації вчителя музики, у процесі якої джерелом виступає його професійно-фаховий потенціал. Саме розвиток останнього має бути метазавданням освітнього процесу у будь-якій галузі професійної підготовки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика. – М.: Музыка, 1975. – С.60-129.
2. Ержемский Г.Л. Психология дирижирования. – М.: Музыка, 1988.
3. Каган М.С. Философия культуры. – Санкт-Петербург.: ТООТК “Петрополис”, 1996.
4. Маноха И.П. Профессиональный потенциал личности: опыт онтологического исследования. – М.: Международная педагогическая академия, 1996.
5. Ольхов К. Вопросы теории дирижирования и обучения хоровых дирижеров. – Л., 1979.
6. Смирнова Т.А. Вища диригентсько-хорова освіта в Україні: минуле і сучасність. – Харків: Константа, 2002.
7. Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 9 т. – Т.2. – М., 1996. – С.22-67.

Естетичне виховання в сім'ї засобами музики

Виховання як важливе явище суспільного життя здавна стало провідною функцією людського суспільства.

Сучасна модель національного виховання враховує особливості сьогодення, оскільки цього вимагають соціально-економічне становище, перехід до ринкових відносин, протиріччя в суспільстві в період відродження, а також моральний та духовний стан народу України.

Найважливішим принципом організації виховання є його комплексність та диференційований підхід. Комплексність означає необхідність впливу на всі прояви особистості, яка формується (її інтереси, потреби, розум та емоції), єдність основних напрямків виховного процесу – політичного, трудового, морального, етичного та ін. Необхідна максимальна різнобічність засобів виховного впливу, їх злагодженість, доцільність, міра.

Виховання – частина процесу соціалізації, який відбувається під певним педагогічним та батьківським контролем. Створення умов для цілеспрямованого систематичного розвитку дитини як суб'єкту діяльності, як особистості та індивідуальності надає вихованню гуманістичний характер. Виховання – це не тільки навчання, а вплив на весь духовний світ людини, всі складові його психіки з метою формування в нього потреби в необхідній суспільству й самій людині поведінці, здатності до саморегулювання і самовиховання.

Сьогодні всі знають, що естетичне виховання – це зв'язок людини з красою та мистецтвом. Якщо дитина ходить в образотворчий гурток або в музичну школу, то це означає, що вона естетично виховується. Якщо вона ходить в літературній або театральний гурток – то також естетично виховується. Але гра в кубики, вишивання, ікебана – це теж елементи початкового естетичного виховання. Також всім очевидно, що одна справа – складати букети, а інша – навчитись грати на скрипці. Перше повинні вміти всі, а друге – тільки талановиті. Перша потреба є у всіх дітей і розвиває загальні, обов'язкові для усіх здібності та навички. А гра на скрипці – це результат спеціального тренування та особливих здібностей, які є не у всіх, а головне – потрібні не всім.

Для того, щоб згодом вміти повноцінно сприймати мистецтво, щоб любити його і знаходити у спілкуванні з ним радість та задоволення, дуже корисно спробувати самому його створювати: малювати й грати, співати й танцювати, писати поезію та прозу. І якщо навчання дітей, які продемонстрували спеціальні здібності до мистецтва, не може бути справою батьків, то загальний естетичний розвиток, який включає в себе і схвалення творчих занять дітей, і своєчасну підготовку їх до спілкування з мистецтвом, яке не буде їх майбутнім фахом, - в належній мірі знаходиться в руках батьків і дорослих, з якими живуть наші діти.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Авілов Володимир – старший викладач Донецької державної музичної академії імені С.С.Прокоф'єва, лауреат міжнародних конкурсів і фестивалів джазової музики, здобувач кафедри духових інструментів Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Василенко Людмила – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри музичного виховання і хореографії Мелітопольського державного педагогічного університету.

Вовк Роман – в.о. доцента Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, кандидат мистецтвознавства, соліст симфонічного оркестру Національної опери України імені Т.Г.Шевченка.

Гомельська Юлія – композитор, в.о.доцента Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової, лауреат міжнародних конкурсів.

Коробецька Світлана – докторант Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Кушлик Наталія – здобувач Прикарпатського державного університету імені В.Стефаніка.

Мартинюк Анатолій – кандидат мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри хорового диригування Мелітопольського державного педагогічного університету.

Мартинюк Тетяна – доктор мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музичного виховання і хореографії Мелітопольського державного педагогічного університету.

Польська Ірина – доктор мистецтвознавства, професор Харківської державної академії культури.

Сегеда Наталя – кандидат педагогічних наук, доцент Мелітопольського державного педагогічного університету.

Стріхар Оксана – аспірант кафедри мистецтвознавства Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського.

Троєльнікова Лариса – кандидат педагогічних наук, докторант Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського.

Яцук Олена – викладач музично-теоретичних дисциплін Дніпропетровського училища культури.

Згідно
з оригіналом



Землі скарбів
Л. В. Марущак
ЗМІСТ

ТЕОРЕТИЧНЕ ТА ІСТОРИЧНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО.....3

Ірина Подласка. Основні тенденції історичної еволюції ансамблевої естетики.....3

Світлана Коробецька. Значення тембро-фактурного комплексу в утворенні оркестрового стилю (теорія та еволюція).....11

Оксана Стріхар. Музична грамота для дітей за посібником М. Дилецького (культурологічний аспект).....20

Наталія Кушлик. Музикознавчі розвідки та публіцистика о. Порфірія Бажанського на шляху становлення історичного і теоретичного музикознавства.....23

ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА І ПЕДАГОГІКИ.....33

Лариса Троєльнікова. Мистецька парадигма художньої освіти.....33

Юлія Гамельська. Проблеми британської композиторської освіти: способи творчого вирішу у роботі над інструментальним твором.....43

Анатолій Мартишок. Талант і самовідданість.....52

Тетяна Мартишок. Естетичний світ творчої діяльності В. В. Реді.....60

Роман Вовк. Специфіка виховання починаючого кларнетиста.....70

Володимир Авілов. Сольний концертний репертуар саксофоніста: досвід систематизації.....79

Людмила Василенко. Організаційно-педагогічна система вокально-методичної підготовки майбутніх вчителів музики.....84

Наталія Сегеда. Психолого-педагогічні засади диригентської діяльності вчителя музики.....89

Олена Яцук. Естетичне виховання в сім'ї засобами музики.....95

Summary.....100

ВІСНИК НАУКОВОГО АВТОРІВ.....102