

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПЕРЕЯСЛАВ-ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ГРИГОРІЯ СКОВОРОДИ»



РЕГІОНАЛЬНІ КУЛЬТУРНІ, МИСТЕЦЬКІ ТА ОСВІТНІ ПРАКТИКИ

**МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЇ
(м. Переяслав-Хмельницький, 12-14 березня 2014 року)**

УДК 008 + 7 + 37
ББК 71 + 85 + 74
Р 32

*Друкується згідно з рішенням Вченої ради
Державного вищого навчального закладу
«Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»
(протокол № 4 від 17.03.2014 р.)*

Р 32 Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: Матеріали міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції (м.Переяслав-Хмельницький, 12-14 березня 2014 року) / Редкол.: Т.В. Мартинюк, О.М. Ткаченко. – Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. – 258с.

ISBN 978-617-7055-36-4

У збірнику висвітлено погляди сучасних представників наукової педагогічної та мистецтвознавчої думки з питань щодо теоретико-методологічних засад практичної культурології, мистецтвознавства, педагогіки; організації культурного життя, діяльності соціокультурних та освітніх інститутів, установ культури та освіти в регіонах; цінностей культури і освіти, системи їх поширення; мистецьких медіа- та мультимедійних проєктів, організації мистецьких акцій в регіонах; діяльності регіональних культурно-освітніх центрів, комунікаційних інфраструктур. Окреслені проблеми порушували учасники Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики».

Матеріали конференції будуть цікавими для студентів факультетів мистецького спрямування, магістрантів, аспірантів, вчителів і викладачів мистецьких дисциплін.

Відповідальність за наукову коректність і оригінальність текстів несуть їх автори.

ISBN 978-617-7055-36-4

УДК 008 + 7 + 37
ББК 71 + 85 + 74
© Т.В. Мартинюк, О.М. Ткаченко, 2014
© Автори статей, 2014

ЗМІСТ

Розділ І. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ТЕОРЕТИЧНОЇ ТА ПРАКТИЧНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ, МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПЕДАГОГІКИ

Аллісейчук О.С. Музейна педагогіка в контексті вивчення шкільного курсу світової художньої культури	9
Власенко Е.А. Професійний універсалізм як складова творчої саморезалізації майбутніх учителів музичного мистецтва ...	13
Врубель Г.В. Теоретико-методичні аспекти розвитку сценічної витримки концертмейстера хорового колективу	17
Дерменджиева С. Родителски нагласи, познавателна активност и изпреварващо развитие.....	21
Ігнатенко Н.В. Про деякі принципи функціонування системи тестового контролю у ВНЗ.....	28
Карельська Є.В. Аспектне поле проблеми суб'єктів музичної культури	33
Кожевнікова Л.В., Апальков К. Про сутність та зміст поняття "музична культура"	39
Ляшко М.П. Вплив музики на розвиток музичного сприймання в учнів ЗОШ на уроках музики.....	41
Ляшко М.П., Ткачук В. Проблема формування музично-слухових здібностей першокласників на уроках музики	46

Горбенко С.С.	
Розвиток гуманістичних ідей виховання особистості в історії музичної освіти (кінець XIX– початок XX ст.).....	130
Дянкова Г.	
Образовательный театр как лаборатория опит.....	135
Засидатель Т.І.	
Формування виконавської культури студентів – майбутніх учителів музики засобами хорової спадщини українських композиторів.....	143
Захарченко А.В.	
Роль культурно-дозвілєвої діяльності у формуванні особистості студентів педагогічних університетів.....	150
Киричук О.В.	
Теоретичні основи проблеми патріотичного виховання студентської молоді засобами національної музичної творчості.....	153
Коваленко Л.	
Основні труднощі сценічного втілення студентами початкових курсів художньо-виконавської інтерпретації музичного твору.....	158
Коломіць Л.М.	
Критерії виконавського відчуття музичного твору у студента-піаніста педагогічного профілю.....	162
Морозова О.	
Украинская культура в музыкальной жизни Могилева XIX – начала XX века.....	170
Носаченко Т.Б.	
Вивчення народного мистецтва живопису на склі.....	174
Осадча Г.С.	
Вокально-виконавська діяльність як середовище для розвитку креативності учнів середніх класів.....	178
Романцова С.О.	
Хореографічний образ як засіб жанрового розкриття сучасного танцю в системі естетичного виховання.....	184

Рубин І.В.	
Піперопластика як засіб формування у студентів дитячперських умінь.....	188
Смаковський Ю.В.	
Про роль духовної музики у розвитку культури вчителя.....	192
Станіславська К.І.	
«Українська культура особистості»: до визначення змісту поняття.....	196
Стотика О.В., Стотика І.Г.	
Вісрадне вокально-ансамблеве виконавство сучасності.....	199
Телеганова О.В.	
Особливості впливу українського національного музичного мистецтва на процес формування національної самосвідомості майбутніх учителів.....	203
Ткаченко В.М.	
Композиційна побудова орнаментики писанкарства в декоративно-прикладному мистецтві України.....	213
Урсу Е.И.	
Творческое наследие Иона и Дойны Алдя-Теодоровичей в этнокультурном измерении.....	216
Шевчук В.Г.	
Методика выполнения задания академической постановки: «Рисование верхних конечностей скелета и фигуры человека».....	220
Шокрова З.Р.	
Українська народна вишивка як засіб національного виховання.....	229
Шпитальова О.В.	
Народні традиції в сучасній декоративно-прикладній творчості майбутнього педагога.....	232

4. Стрюк Л.Б. Пісенна етнологія України: [Навч. посібник з народознавства]/Стрюк Л.Б., Стрюк М.І., Яловий Ф.З. - К, 1994. - 332 с.

5. Український фольклор: [Критичні матеріали]. - К.: Вища школа. - 1978. - 287 с.

6. Фількевич Г. Зачарований піснею/ Г.Фількевич // Музика. - 1994. - № 4. - С. 10-12.

7. Фольклорна веселка: Українські народні пісні для дітей / [Упор. К.М. Луганська]. - К,- 1989. - № 2. - 152 с.

8. Філоненко Л.П. Українська музична культура як компонент професійної підготовки майбутнього вчителя музики: автореферат дис. на здобуття наук.ступеню канд. пед. наук за спец. 13.00.04 - К., 1994. - 24 с.

Лілія Коваленко
(м. Мелітополь)

ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ СЦЕНІЧНОГО ВТІЛЕННЯ СТУДЕНТАМИ ПОЧАТКОВИХ КУРСІВ ХУДОЖНЬО- ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Об'єктивно існуючи у вигляді нотного запису, музичний твір набуває свого реального звучання, а головне свого суспільного буття лише в процесі виконання та створення його художньої інтерпретації. Він живе в свідомості слухача як музика, пролунавши почута [2, с. 118]. Так само й художній твір живе в свідомості виконавця. Ця особливість музики закладена в її природі, в діалектичній єдності музичних творів та виконання.

Як стверджують науковці, музичний твір – це актуалізований і перетворений автором минулий досвід людства виражений у художньо-інтонаційних образах, втілених у осмислені звучання (інтонації) [3, с. 45]. Музичний образ виникає лише при певному поєднанні компонентів музичної мови, в результаті якого створюється система життєвих (емоційних, рухових, мовних, сенсорних тощо) асоціацій, яка знаходить своє втілення в музичному матеріалі – моделюється в музичних засобах і породжує в них відношення, названі “синтаксисом образу” (В. Медушевський) [4, с. 84].

Метою статті є виокремлення та систематизація основних труднощів виконавської підготовки студентів початкових курсів педагогічно-мистецьких факультетів.

Музичне виконання – творчий процес втілення художнього образу музичного твору засобами виконавської діяльності, тобто створення індивідуальної інтерпретації. На відміну від таких мистецтв, як живопис, скульптура, музика - як мистецтво розподілене в часі - відображає дійсність в звукових художніх образах та потребує обов'язкового творчого акту відтворення виконавцем.

За нашим переконанням побудова інтерпретації потребує від виконавця професійної зрілості, яка приходить лише тоді, коли музикант працюючи над твором, починає входити в глибину музичного змісту та отримувати з того більше максимально важливої для себе інформації. На нашу думку, тільки глибоке розуміння музичного твору, дає змогу “розкодування” прихованих у музичних символах емоційних образів, які відтворюються за допомогою музичних асоціацій, завдяки чому виникає яскрава картина розгортання сюжетно-драматургічної лінії художнього образу. За допомогою уявлень творчо відтворюються блоки фантазій, емоційних вражень та програмних образів, які знаходяться в пам'яті митця (композитора або виконавця), комбінуються та поєднуються у його свідомості в зорові образи живих картин, звукових барв, які потім фіксуються та кодуються в музичному творі. При цьому творчий процес спрямований на слухача ведеться з метою передачі йому визначеної художньої інформації та формування системи його ціннісних орієнтацій.

Піаніст, намагаючись проникнути в задум композитора, виконує музичний твір відповідно власному світосприйманню, “видобуває звукові структури з нотного тексту”, що є необхідною умовою художнього інтонування. В цьому складному процесі він обов'язково використовує індивідуальну палітру звучання, різні способи звуковидобування і прийоми гри, вибірково відноситься до оформлення звукоспіввідношень, оскільки прагне зробити власне виконання зрозумілим і доступним аудиторії [2, с. 12].

На основі музикознавчих та методичних джерел ми окреслили загальні закономірності творчої інтерпретації авторського тексту:

1) при опрацюванні твору виконавець спирається не на “звуковий еталон”, що є загальноприйнятим у конкретних історичних умовах, а на авторський нотний текст; роботу над особливостями даного твору він погоджує з власними емоціями і думками, які виникли в результаті творчої діяльності;

2) виконавець виконує авторські вказівки, але при цьому вносить до тексту більш-менш глибокі індивідуальні перетворення, що приводить до виникнення конкретного виконавського тексту; ідея твору істотно не змінюється;

3) будь-який авторський текст складається з двох взаємозалежних частин:

- об'єктивно-композиційної – яка складає внутрішню якість твору, зміна текстових знаків в цій частині призводить до спотворення і руйнування форми твору, подрібнення його змісту;

- суб'єктивно-інтерпретаторської – котра складає зовнішню якість твору, текстові знаки якої важливі і змістовні, проте можуть бути змінені вже в авторському виконанні; надалі, перетворення в цій частині тексту ведуть до численних трактувань твору; обов'язкова залежність зовнішньої форми твору від внутрішньої є непорушним законом всіх виконавських мистецтв, але, безперечно, інтерпретація, в свою чергу, теж впливає на об'єктивно-композиційну частину твору [1, с. 67-87].

С.Ліберман стверджує, що ті норми відношення до авторського тексту, які потребують його буквального виконання, недостатньо глибоко відображають потреби художньої практики і сковують своїми категоричними настановами творчі можливості музикантів-виконавців [2, с. 4]. Тому важливим завданням сучасного виконавського мистецтва є пошук таких шляхів, які сприятимуть розкриттю не тільки змісту творів видатних композиторів, але й одночасно і творчих можливостей виконавців.

Поряд з об'єктивними чинниками (все те, що розкриває зміст твору, який втілений в нотному тексті та авторських ремарках) на характер інтерпретації впливатимуть також суб'єктивні: особистісне відношення виконавця до композиторського задуму, його емоційні переживання, власні естетичні, етичні і світоглядні переконання [3, с. 5].

Існує певна "заборонена зона", на яку практично не розповсюджуються інтерпретаторські перетворення твору, це:

1) жанр твору – стійкий, найменше піддається дії часу, оскільки існує в історично складеній звичці слухачького і виконавського сприйняття;

2) стиль автора – одна з найбільш непорушних естетичних основ в музиці; може еволюціонувати і перетворюватись тільки в результаті художніх і соціальних історичних змін;

3) визначальні контури образного строю твору – поява кожної своєрідної, цілісної концепції в якійсь мірі зачіпає основну образну будову твору, але слід зазначити, що зміни в розумінні образного змісту музики, що лежать в основі нових концепцій, є головним стимулом історичного життя твору, який з часом нібито поступово саморозкривається [2, с. 209-210].

В умовах навчання на педагогічно-мистецькому факультеті настає певний переломний момент у музично-виконавському розвитку студента, який у цей час досягає достатньо високого рівня, що викликає необхідність виявлення специфіки оволодіння навичками музичного мислення та концертного виконання програм високого ступеня складності виконання. Вказаний процес пов'язаний з виникненням цілої низки труднощів, які можна умовно розподілити на:

- *психологічні труднощі*, котрі відображають відсутність готовності до досягнення музичних творів, немотивований страх перед одночасним виконанням декількох виконавських завдань, недостатню розвиненість комплексного характеру запам'ятовування музичного тексту, відсутність або недостатність концентрації уваги та її переключення відповідно до музично-виконавських завдань, невідповідність внутрішнього та зовнішнього слухового сприймання власного виконання;

- *інформаційно-пізнавальні труднощі*, які вказують на недостатній досвід музично-слухової діяльності, який часто визначають поняттям "наслуханість", відсутність готовності до встановлення взаємозв'язків через музичний текст з автором, епохою, відсутність чи недостатність музично-теоретичної бази для самостійного аналізу музичної фактури та виділення основних тематичних моментів, протискладень та інтермедій.

- *музично-виконавські труднощі*, котрі обумовлені рівнем піаністичної підготовки достатньої чи недостатньої для інструментального втілення художньо-образного змісту музичного твору та виконанням завдань урізноманітнення тембрового забарвлення та динамічного рівня голосів (при виконанні поліфонічного твору), контроль за фактурною насиченістю та регістровою зближеністю голосів, поєднанням двох голосів в партії однієї руки або розподіл одного з них між партіями рук; встановлення необхідного рівня динаміки між довго тривалим звуком та виконанням на його фоні рухливих фігурацій у іншому голосі.

Подолання вказаних труднощів, за нашим переконанням знаходиться у включенні студента-піаніста в символічний діалог з музичним твором та віднайдені єдиної концепції виконання тематичного матеріалу при збереженні індивідуальності кожного її елементу, уважне слухання не тільки тих музичних творів, які є частиною індивідуальної програми, а й інших музичних творів з порівнянням різноманітних інтерпретацій та виконавських концепцій і обов'язкову творчу співпрацю педагога і студента.