

Міністерство освіти і науки України  
Мелітопольський державний педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького (Україна)  
Університет витончених мистецтв (м. Каліма, Мексика)  
Південно-Західний університет “Неофіт Рілскі”, м. Пловдив (Болгарія)  
Тайшанський державний університет (Китайська Народна Республіка)  
Белгородський державний національний дослідницький університет (м. Белгород, Росія)  
Могіловський державний університет імені А.А.Кулешова  
(м. Могілов, Республіка Білорусь)

## **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ**

**МАТЕРІАЛИ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**  
(м. Мелітополь, 16-17 жовтня 2014 року)

УДК: 378.013.43:7  
ББК: 74.58  
М 34

*Друкується згідно з рішенням Вченої ради Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького протокол №3 від 08.10.2014 р.*

**М34** Мистецька освіта: традиції і новації: Матеріали міжнародної наукової конференції (м. Мелітополь, 16-17 жовтня 2014 р.) / Відповід. ред.: Н. А. Сегеда. – Мелітополь: Видавництво Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького, 2014. – 260 с.

ISBN 978-617-7055-68-5

Збірник містить тези і статті учасників Міжнародної науково-практичної конференції “Мистецька освіта: від спадкоємності епох до новітніх технологій” (16-17 жовтня, 2014 р.). У них розкривається ставлення сучасних науковців – від початківців-студентів до визнаних фундаторів мистецтвознавчої та художньо-педагогічної думки – до предмета наукового обговорення на конференції – трансформації цінностей, цілей, змісту, технологій освіти в галузі мистецтва. Зокрема в дослідженнях актуалізуються географічний та індивідуально-творчий принципи у вивченні генези педагогіки мистецтва (східний вектор, континентальні інтереси, персоналії); презентуються методологічні підходи до розв’язання проблем мистецької освіти у класичному, некласичному й постнекласичному вимірах; висловлюється сучасний погляд на традиції та новації в питаннях теорії і практики музичної, художньої, хореографічної освіти; порушуються проблеми психолого-педагогічної підтримки творчого самовираження особистості учня засобами мистецтва; розглядається музично-педагогічний професіоналізм як чинник гармонізації особистісного зростання суб’єктів освітнього процесу.

Матеріали збірника будуть цікавими для студентів, магістрантів і аспірантів факультетів мистецтв, учителів і викладачів мистецьких дисциплін.

Відповідальність за наукову коректність і оригінальність текстів несуть їх автори.

ISBN 978-617-7055-68-5

УДК: 378.013.43:7

ББК: 74.58

© Сегеда Н.А., 2014

© Видавництво Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького, 2014

## ЗМІСТ

<b>ТЕЗИ</b> .....	<b>8</b>
<b>Багрій Т.Є.</b> МУЗИЧНО-ОБРАЗНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ОСНОВА РОЗКРИТТЯ ПОТЕНЦІАЛУ ДИРИГЕНТА ХОРУ .....	9
<b>Брежньєва С.Б.</b> МОДЕЛЬ ДИРИГЕНТА-ПРОФЕСІОНАЛА З ПОЗИЦІЇ ГУМАНІСТИЧНОГО ПІДХОДУ .....	11
<b>Булгакова Т.М.</b> ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТЕОРІЇ І ПРАКТИКИ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ЗАГАЛЬНООСВІТНІХ ЗАКЛАДІВ УКРАЇНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ .....	13
<b>Василенко Л. М.</b> ТІЛЕСНІСТЬ І ГЕДОНІСТИЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ СТУДЕНТІВ В СИСТЕМІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ .....	16
<b>Врубель Г.Ф.</b> СЦЕНІЧНА ВИТРИМКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК ФАКТОР УСПІШНОСТІ ВИСТУПУ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ .....	19
<b>Ганджа І.В.</b> УРОКИ СОЛЬНОГО СПІВУ ІВАНА ГНАТОВИЧА ПАЛИВОДИ В КИЇВСЬКОМУ ВИЩОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ІМ. Р.М.ГЛІЄРА .....	21
<b>Голешевич Б.О.</b> ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-ИНТЕРДИСЦИПЛИНАРНЫЙ РЕСУРС КАК ФАКТОР СОЦИАЛЬНОЙ ЗНАЧИМОСТИ МУЗЫКИ .....	23
<b>Громченко В.В.</b> ТВОРИ ЖАНРУ МУЗИКИ ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО У ФОРМУВАННІ ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКОНАВЦЯ.....	26
<b>Дейнека О.В.</b> ВПЛИВ ФОРМОТВОРЧИХ ЕЛЕМЕНТІВ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ, СПОРТУ ТА АКРОБАТИКИ НА УКРАЇНСЬКИЙ ТАНЕЦЬ .....	28
<b>Добрушкін Г.Л.</b> НЕКОТОРЫЕ АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ДЕФИНИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МЕСОАМЕРИКИ .....	31
<b>Єфіменко Ю.В.</b> ПСИХОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ХОРЕОГРАФІЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ .....	35
<b>Житнік Т.С.</b> ВПЛИВ ХУДОЖНЬОГО МИСТЕЦТВА НА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ СТАРШОГО ДОШКІЛЬНИКА .....	37
<b>Иващенко Е.В.</b> РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА .....	40

## **СЦЕНІЧНА ВИТРИМКА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ЯК ФАКТОР УСПІШНОСТІ ВИСТУПУ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ**

Сцена та хвилювання - це дві речі які взаємопов'язані між собою. Проблема естрадного хвилювання неоднозначна і складна. Повна відсутність хвилювання в концертній обстановці так само неможлива, як і відсутність стресу в екстремальних ситуаціях. Незначний рівень тривожності – природна й обов'язкова особливість активної особистості. Хвилювання має також позитивний і стимулюючий бік. Естрадне хвилювання дозволяє розкрити глибоко приховані потенційні можливості студентів, а концертні виступи, тобто ситуації стресу в музичному виконавстві, є своєрідними щаблями розвитку музиканта, необхідною професійною перевіркою його можливостей. Це позитивні риси естрадного хвилювання.

Сценічна витримка є необхідною якістю концертмейстера, адже при виникненні певних естрадних зривів та негарздів неприпустимо ні зупинятися, ні виправляти свої помилки, так само як і виражати свої почуття мімікою чи жестом.

Зміст поняття “сценічна витримка” розкривається у поєднанні вербальних змістів лексем, що входять до його складу та тлумачиться як успішне виконання сценічних дій у стані збалансованої психологічної та фізичної готовності до втілення художньої інтерпретації музичного твору та досконале представлення її до слухацької аудиторії.

На успішність розвитку сценічної витримки впливає досягнення емоційного моконтакту слухацької аудиторії та музиканта-виконавця або виконавського колективу, що надає останньому творчих сил, відчуття повної духовної та фізичної свободи для безперешкодного втілення художніх намірів. Таке самовідчуття необхідно зберегти в емоційній пам'яті та намагатися кожного разу викликати його під час гри. Найкраще в цьому допомагає захопленість музикою, що виконується та проникнення до її глибинного змісту (А.Алексєєв).

Робота концертмейстера з хором значно відрізняється від занять із солістами. Піаніст повинен володіти навичками спілкування з хоровим колективом, вміти відтворити на фортепіано звучання хорової партитури, задати хору тон, розуміти ланцюгове дихання, вібрато, виразну дикцію тощо. Концертмейстер допомагає диригенту у розспівуванні учасників хору, пропонуючи різні види вправ, а також сприяє формуванню вокально-хорових навичок, задаючи чіткий та збалансований ритм роботи. Слід наголосити на тому, що у творчому

діалозі диригента і концертмейстера формується оптимальний добір вправ для розспівування хору.

Музичні образи, які чує концертмейстер внутрішнім слухом, він втілює у партії супроводу, певною мірою робить видимими. Невірний рух голови або будь-який інший необґрунтований та недоцільний жест концертмейстера може стати причиною помилок у звучанні хору: невірний вступ голосів, помилковий динамічний нюанс, неточне взяття дихання, ритмічні коливання тощо. Строгість та виразність рухів концертмейстера під час виступу впливає і на сприйняття слухачів залу, в якому виступає хоровий колектив під час концерту.

Деякі інструментальні супроводи хорових творів репертуару хорового класу відділень мистецької освіти є фортепіанними перекладеннями (клавірами) оркестрових партитур. В цих випадках піаністу необхідно обов'язково ознайомитися з оркестровою партитурою твору та бажано прослухати звукозапис, щоб мати уявлення про оркестрові барви оригінальної версії. Фортепіано не може точно передати темброве забарвлення оркестрових інструментів, але прагнути до нього потрібно. Завдання концертмейстера полягає у наближенні фортепіанної партії до звучання оркестрової партитури до оркестрової багатобарвності тембрів та відповідно до музично-сценічної образності. Знання основ оркестрових стилів композиторів допоможе більш точно втілити задум конкретного твору.

У фортепіанному вступі виконуваного музичного твору від концертмейстера потрібні гранична увага, яскравість та впевненість, тому що вступ готує й вводить хористів у емоційно-образний лад твору, є настроюванням для співаків та диригента. Вступ до хорового твору дозволяє концертмейстеру задати темп твору, метро-ритмічну пульсацію, агогіку музичної фрази, темброво-динамічний і стилістичний настрій. Невпевненість, невиразність, виконавська недосконалість концертмейстера у вступі створює певні проблеми для диригента та хорового колективу. Він, не відчуваючи належної підтримки супроводу, може допустити неточності у виконанні або в цілому "прозвучати блідо", нецікаво. При перших звуках хорового виконання концертмейстер повинен бути дуже сконцентрованим, оскільки необхідно встановити звуковий баланс між звучанням хору і фортепіано й, у разі необхідності, коректувати виконавський процес. Нерідко концертмейстер свідомо грає свою партію більш яскраво, опукло, для того щоб вивести хоровий колектив з дискомфорту психологічного стану.

Хор не може залишатися пасивним учасником виконавського процесу. Слух учасників колективу також розподіляється на різні шари виконання: на звучання власного голосу (це слуховий контроль за технікою співу), на звучання та стрій з іншими хоровими партіями, на звучання акомпанементу, на створення разом з диригентом та концертмейстером єдиної емоційно-образної концепції виконуваного твору, що є важливим фактором успішного сценічного виступу.

Отже, навчитись контролювати себе під час стресової ситуації, не піддаватись хвилюванням дуже важливо для сценічної діяльності. Важливим моментом у роботі концертмейстера хорового колективу є вміння трансформувати звучання музики в залежності від диригентського жесту. Концертмейстеру хору необхідно постійно стежити за жестами диригента, тому він зобов'язаний знати основи диригентської техніки та вміти грати виключно “по руці” диригента, адже його виконання є невід’ємною частиною втілення художнього образу музичного твору.

**УДК: 377.36(477-25)КВМУ**

**Ганджа І.В.**

здобувач кафедри історії української музики  
та музичної фольклористики  
НМАУ ім. П. І. Чайковського

### **УРОКИ СОЛЬНОГО СПІВУ ІВАНА ГНАТОВИЧА ПАЛИВОДИ В КИЇВСЬКОМУ ВИЩОМУ МУЗИЧНОМУ УЧИЛИЩІ ІМ. Р.М.ГЛІЄРА**

Метою нашою публікації є висвітлення особливостей методики сольного співу викладача І.Г.Паливоди, завдяки яким його учні досягли визначних результатів у своїй творчій діяльності. Актуальність розгляданого питання обумовлена необхідністю вивчення багатого досвіду визначного майстра української вокальної школи і результативних методик навчання сольного співу в зв'язку зі стрімким розвитком сучасного вокального виконавства.

Творчість і педагогічну діяльність Івана Гнатовича Паливоди поки ще не досліджено. Описаними в науковій літературі є лише методики його викладачів. І.Г.Паливода навчався сольному співу в Київському музичному училищі у М.І.Єгоричевої (один рік) і в М.В.Микиши, у якого він продовжив навчання, і в Київській консерваторії. Про методику М.І.Єгоричевої (учениці О.Мишуги) ми дізнаємося з її збірника “Вправи для розвитку вокальної техніки” (1977) і кандидатської дисертації “Про психологічні основи вокально-педагогічного процесу” (1947) М.Микиша про авторську методику виховання співаків, яку він перейняв у відомого українського співака і педагога Олександра Мишуги, виклав у своїй книзі “Практичні основи вокального мистецтва” (1971). Тому Іван Гнатович є послідовником цієї відомої школи співу Олександра Філіппі-Мишуги. Також про І.Г.Паливоду можна дізнатись з інтерв'ю його учнів у періодичних виданнях, наприклад, спогади його учениці – народної артистки України В.Лук'янець.

Іван Гнатович Паливода – оперний і концертний співак, викладач сольного співу. Паливода виховав цілу плеяду видатних співаків, серед