

Міністерство освіти та науки України
Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди
Інститут мистецтв Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди
Кафедра теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки
вчителя

ЧАС МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ЗБІРНИК ТЕЗ ТА МАТЕРІАЛІВ IV МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ 12-13квітня 2016р.

Частина I

TIME OF ART EDUCATION

Collection of theses and materials of IV International Scientific and Practical
Conference

April 12-13, 2016

PART I

Харків

2016

УДК 37.032
ББК 85я43
Ч-24

Редакційна колегія:

Бутенко В. Г. - член-кореспондент Національної академії педагогічних наук України,
доктор педагогічних наук, професор
Грицьова В. М. - доктор педагогічних наук, професор
Золотухіна С. Т. - доктор педагогічних наук, професор
Отич О. М. - доктор педагогічних наук, професор
Ніколаї Г. Ю. - доктор педагогічних наук, професор
Смирнова Т. А. - доктор педагогічних наук, професор (голов. ред.)
Танько Т. П. - доктор педагогічних наук, професор
Соколова А. В. - доктор педагогічних наук, доцент (заст. голов. ред.)
Васильєва О. В. - кандидат педагогічних наук, доцент

Члени іноземної редакційної колегії:

Anna Jeremus-Lewandowska (Польща)
Литвин І. Г. (Колумбія)
Dr. Geoffrey Spratt (Ірландія)
Іскандарова Т. П. (Великобританія)
Левкович О. Ю. (Канада)

*Затверджено редакційно-видавничою радою Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди Протокол № 1 від 15.04.2016 р.*

ISBN

**Ч-24 Час мистецької освіти: зб. тез і матеріалів IV Міжнар.наук.-
практ. конф. (12 -13квітня 2016р.) / за загальною редакцією доктора
педагогічних наук, професора Т.А Смирнової. – Харків: ХНПУ імені
Г.С. Сковороди, 2016 – 129 с.**

У збірнику викладено тези та матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, в яких викладено результати наукових, експериментальних, теоретичних та практичних досліджень з питань мистецької освіти. Збірник розраховано на студентів, магістрантів, аспірантів, докторантів, здобувачів, педагогічних і науково-педагогічних працівників науково-дослідних інститутів, ВНЗ, учителів.

Редакційна колегія не завжди поділяє позицію авторів.

Автори статей несуть повну відповідальність за опублікований матеріал.

Мови видання: українська, російська, німецька, англійська, польська.

УДК 37.032
ББК 85я43

© Харківський національний педагогічний
університет імені Г.С. Сковороди, 2016
© Федорко М. Ю., видавець, 2016

ISBN 978-617-7298-28-0

РОЛЬ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

The article aims is to explore the piano works of Ukrainian composers as a means of forming creative personality of future teachers of music. Considered concepts such as «creativity» and «creative person». We turned to this kind of creative activity as piano performance. In performing primarily affects the perception of national culture, because we believe that the study of piano works of Ukrainian composers is an urgent problem in perspective, forming a creative personality. We got conclusions that creativity is: a plan to create new and real embodiment of wealth of cultural and social values, which is not possible without reference to national heritage, which in this case acts as the soul of the people.

Arts involves not necessarily creating something new for the source material, and may take the form of recombination certain known elements: the European romantic tradition complement national folk melodies; substantial acquisition of various nuances in the suite Ukrainian composers; use philosophical conceptualization with innovative means of expression; drawing piano music of ancient folk songs and instrumental styles; combining natural properties piano with modern means of expression etc.

That study and performance of piano works by Ukrainian composers is not only appropriate but also desirable as a means of forming creative personality of future teachers of music.

Keywords: *creative personality, piano music, Ukrainian composers.*

Сучасні пріоритети розвитку освіти зумовлюють потребу у підготовці педагогів, здатних до творчої праці, професійного розвитку та вдосконалення. Життя висунуло суспільний запит що до виховання творчої особистості, здатної самостійно мислити, генерувати оригінальні ідеї, приймати сміливі, нестандартні рішення. Велике значення в формуванні творчої особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва має фортепіанна музика українських композиторів, яка є органічною ланкою культурної спадщини України.

Вагомий внесок в досліджуванні цього питання зробили психологи: А. Маслоу, В. Кан-Калик, А. Фурман, В. Петрушин; викладачі-методисти: В. Володько, В. Загвязинський, І. Козловська, А. Сологуб, Б. Яворський, Б. Теплов, Н. Ветлугіна, Д. Кабалевський, О. Апраксина, Е. Абдулін, Б. Брилін, О. Ростовський, О. Рудницька, та ін.

Основна **мета статті** - дослідження фортепіанної музики українських композиторів, яка допомагає більш досконало розкрити

проблему формування творчої особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо визначення слів «творчість» та «творча особистість». За словником С. І. Ожегова це - створення нових за задумом і реальним втіленням культурних та матеріальних цінностей [9, с.798]. Педагогічна енциклопедія визначає творчість як вищу форму активності та самостійної діяльності особистості [8, с.259]. Дослідник Є. С. Громов вказує на те, що творчість передбачає не обов'язково створення чогось нового за вихідним матеріалом, а може мати форму рекомбінації певних відомих елементів [8, с.259].

Зазначимо також, що формування творчої особистості не можливе без опанування світового культурного досвіду, зокрема в фортепіанній музиці. Видатний педагог-музикант Н. Ветлугіна наголошувала: «Мистецтво, зокрема музика, приховує у собі великі можливості для творчого розвитку підростаючого покоління» [1, с.90]. Історія української фортепіанної музики є прикладом синтезу нового і одвічного, національного і світового. Опанування широким репертуаром української фортепіанної спадщини на різних її етапах в значній мірі сприятиме формуванню творчої особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва.

Українська фортепіанна музика за весь час свого існування зазнала численних історичних трансформацій. Розглянемо деякі стилі і направлення в українській фортепіанній музиці ХХ століття на які вплинула світова музична культура. Одним із таких стилів є романтичний стиль. До романтичного стилю можна віднести віртуозний стиль фортепіанних творів М. Лисенка. Доповнений національним фольклорним мелосом, він геніально поєднував яскраву концертність Ф. Ліста та салонну камерність Ф. Мендельсона, обидві європейські тенденції, де елегантність, витонченість, шляхетність, довірливість інтонаційного висловлювання співіснували з техніцизмом найвищого гатунку. Художні ідеї Миколи Лисенка щодо звукової палітри, фактури, засобів звукоутворення, методів обробки музичного матеріалу знаходять подальший розвиток і втілення у творчості В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового.

Деякі риси рахманіновської естетики відображаються у спадщині Л. Ревуцького (Прелюдія Es-dur, op. 7 №1, Прелюдія cis-moll, op. 4 №3), В. Косенка (Етюди op.8), М. Колеси (Пасакалія. Скерцо. Фуга.). Романтичним баченням «природи» відрізняються також твори В. Барвінського, І. Віленського, С. Людкевича.

Своєрідність романтичного стилю в українській культурі добре розкрив в своїй роботі М. Ярکو [10,с.127]. О. Козаренко чітко аналізує розвиток національної музичної мови у ХХ столітті. За його словами визначальним фактором української музичної культури є «романтичний тип світовідчуття як спосіб естетичного осягнення дійсності» [5, с.145].

В творчості українських композиторів можна окремо виділити жанр сюїти. «Сюїтність» набула різноманітних змістовних нюансів у творчості М. Дремлюги – сюїта «Зима», «Весняна сюїта», М. Сільванського – «В рідному місті», А. Коломийця – «Українська танцювальна сюїта», І.Шамо – «Класична сюїта», цикл «Картини російських живописців» тощо [2, с.15]. Широке коло образів у цих фортепіанних творах дозволило В. Клину розглядати їх у контексті загально родових форм мистецького мислення – епосу, лірики, драми, які отримали багатоаспектне втілення завдяки жанровості, фольклорним джерелам, звуковідтворенні, картинності [3, с.313]. Підтвердження цього можуть бути п'єси із фортепіанного циклу Г. Саська «Відгомін століть», пов'язаного з історичними сюжетами, до якого увійшло вісім мініатюр, написаних у різноманітних жанрах, з використанням стилістики різних епох. Одна з привабливих для виконавців цього циклу якостей – широта емоційного і тембрового діапазонів. В третій п'єсі циклу – «Софія Київська» Г. Сасько не тільки наслідує традиційний дзвоновий образ, як знак історичної достовірності, як засіб створення певного емоційного і звукового колоритів, а шукає нові можливості, створюючи свій образ фортепіано за допомогою специфічного фактурного викладення та особливих прийомів [7, с.69-70].

Імпресіоністичні та експресіоністичні тенденції з відповідними тембрально – регістровими пошуками знайшли втілення у Концертних етюдах ор.9 І. Белзи та «Відоображеннях» ор.16 Б. Лятошинського. В фортепіанних мініатюрах Б. Лятошинського, простежується «переплетіння двох початків – імпресіонізму та експресіонізму» [6, с.88]. Лятошинський як композитор – імпресіоніст не прагнув до «звукопису» миттєвих почуттів, швидкоплинних вражень. За ідейним задумом музика Б. Лятошинського є філософськи концептуальною, в епіцентрі знаходиться внутрішній світ ліричного героя з його суб'єктивними переживаннями. [4, с.351].

У 60-70-х роках ХХ століття з'являються такі напрямки як «неофольклоризм» і «неокласицизм». «Неофольклоризм» - якісно нові зв'язки з фольклором (у творчості Л. Грабовського, Л. Дичко, М. Скорика, С. Станковича, І. Шамо та ін.) «Неокласицизм»- нове ставлення до класичної спадщини (у творчості Т. Малокової-Сидоренко,

В. Сильвестрова, М. Тица). Композитори застосовують не пряме відтворення фольклорного джерела, а характерні мелодико-інтонаційні звороти, модальність ладової системи, темброву характеристику, підголосну фактуру, варіантність, як основу тематичного розвитку. Прикладом використання таких мелодико-інтонаційних зворотів може слугувати «Гуцульська писанка» О. Білаша, де цілком авторські мелодії дуже нагадують народні. Зокрема перший епізод уявляє собою синтез терцової поспівки, характерної для колискових пісень і синкопованого ритму. В цілому мелодія нагадує веснянку. У цей період оновлюється мелодико-поліфонічний тип фортепіанної фактури; українські композитори звертаються до техніки митців бароко, до монодичного складу, запозиченого фортепіанною музикою з народних піснених та інструментальних стилів, переважно старовинних. Характерним є численне збагачення тембро-шумовими, ударно-клястерними прийомами гри.

Великий вплив на українську фортепіанну музику мали твори композиторів - авангардистів. Серед найкращих зразків українського авангарду виділяються фортепіанні твори В. Сильвестрова («Триада для фортепіано»: «Знаки», «Серенада», «Музика сріблястих тонів»). Новий тип музичного мислення композитора ґрунтувався на синтезі вільно трактованих елементів додекафонії та сонористичної виражальності. У творчості В. Годзяцького («Розриви площин», «Періоди»), В. Загорцева («Об'єми», «Градації»), йшли пошуки нових методів, технологій, лексики, засобів виразності в контексті сонорного бачення природи фортепіано з використанням цілісного комплексу виражальних засобів. Метою цих модерністських експериментів стало прагнення оволодіти багатим досвідом сучасної європейської музики та поєднати її досягнення з українською музичною культурою.

За останні роки розповсюджуються експерименти з синтезу мистецтв. Відзначимо, що своєрідність образної системи фортепіанних творів зумовлена посиленням тенденції синтезу на рівні об'єднання в загальній композиції різних видів мистецтв. Вплив образотворчого мистецтва відбивається у «Джаз-сюїті №2» С. Бедусенка, «Карпатських фресках» Л. Дичко, «Красках» О. Таганова. Зв'язок з українським самобутнім мистецтвом відчутий у «Гуцульській сюїті» О. Некрасова, з китайським каліграфічним живописом та естетикою японської поезії хоку – в циклі «Доторкання» С. Зажитька. В опусі «Відгомін століть» Г. Саська образно – асоціативні аспекти підсилюються завдяки використанню літературних епіграфів. Під впливом архітектурних шедеврів написані фортепіанні цикли «Замки Луари» та «Алькасар... Дзвони Арагону...»

Л. Дичко. Цикл О. Чернової «Космічні алюзії» асоціюється з кінематографічною стрічкою не тільки за образним змістом («Контакт з НЛО», «Космічне місто», «Планета – пастка»), але й за формоутворювальними принципами. Подібно до «наїзду» кінокамери, коли об'єкт, який знаходиться в кадрі, починає збільшуватися, заповнюючи собою екран, музичний розвиток здійснюється не за рахунок появи нового тематичного матеріалу, а в результаті фактурної насиченості. Елементи театралізованої дії мають місце в композиціях «Evening Solitaire» К. Цепколенко (жест), «Герстекер» С. Зажитька (танець), «Музика для слуху» - «Вінок сонат» (4 сонати) за восьмим сонетом В. Шекспіра С. Луцьова. В останньому випадку літературний текст декламується музикантом – виконавцем водночас із грою на інструменті.

Спираючись на вищезазначене, можна зробити більш точне формулювання процесу творчості. Одже, творчість це: створення нових за задумом і реальним втіленням культурних та матеріальних цінностей суспільного значення, яке не можливе без звернення до національної спадщини; творчість передбачає не обов'язково створення чогось нового за вихідним матеріалом, а може мати форму рекомбінації певних відомих елементів.

Такими елементами є: доповнення європейської романтичної традиції національним фольклорним мелосом; набування різноманітних змістовних нюансів в сюїтах українських композиторів; використання філософської концептуальності разом із новаторськими засобами виразності; переплетіння двох начал – імпресіонізму та експресіонізму; застосування «поспівкового» тематизму замість прямих фольклорних джерел; запозичення фортепіанною музикою старовинних народно-піснених та інструментальних стилів; поєднання природних властивостей фортепіано з сучасними засобами виразності (активізація ритмічної основи та токатно-ударних властивостей інструмента; загострення регістрово-тембрових контрастів); синтез вільно трактованих елементів додекафонії та сонористичного відтворення у творчості українських авангардистів; синтез мистецтв.

Таким чином, вивчення та виконання фортепіанних творів українських композиторів є не тільки доречним, а й бажаним засобом в формуванні творчої особистості майбутніх викладачів музичного мистецтва. Але ця тема ще недостатньо вивчена, вона потребує подальшого дослідження.

Література

1.Музичний розвиток дитини / Н. Ветлугіна. - М., 1968. – 90 с.

2. Калашник М. Интерпретация жанров сюиты и партиты в творческой практике XX века : Автореф. искусствовед. :17.00.02 / М. Калашник ; Киев, консерватория им. П.И. Чайковского. – К., 1991. – 15с.
3. Клиш В. Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977) / В.Л. Клиш. - Київ, 1980. - с. 313.
4. Клиш В. О музыке. / В. Клиш. – К.: Муз. Україна, 1985. – 351с.
5. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови у першій третині ХХ-го століття / О. Козаренко // Українське музикознавство. – Київ, 1998. - 145с.
6. Кушнірук О. Імпресіонізм в українській музиці / О. Кушнірук // Мова і культура: матеріали п'ятої міжн. наук. конф. - т. IV. – Київ, 1997. – 88с.
7. Ніколаєва Г. О. Методика навчання гри на фортепіано майбутніх вчителів музики : навчальний посібник / Г.О. Ніколаєва. - Харків, 2011. - 69-70с.
8. Нісімчук А. С. Педагогіка : підруч./ Андрій Сергійович Нісімчук. – К. : Атіка, 2007. - 259с.
9. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Сергей Иванович Ожегов. – М. : Русский язык, 1984. – 798с.
10. Ярмо М. Естетика романтизму та романтичні традиції в українській музичній культурі ХХ століття: проблеми інтерпретації / М. Ярмо // Романтизм у культурній генезі : Збір. мат-лів міжнар. конф. «Німецький романтизм і європейська культура ХХст.». – Дрогобич, 1998. – 127с.

УДК 378:937+378.14

Семенова О. В.

СПРЯМУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ЦІННОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

На сучасному етапі розвитку національної системи освіти відбуваються зміни вимог до майбутніх вчителів образотворчого мистецтва і тих функцій які вони виконують в своїй професійній діяльності. Необхідними складовими в даному процесі є розвинена художньо-творча компетентність, реалізація творчого потенціалу, формування знань, умінь та навичок які забезпечують успішність виконання професійної діяльності.

Формування художньо-творчої компетентності майбутнього вчителя образотворчого мистецтва не можливе без засвоєння системи цінностей, які існують в нашому суспільстві. Пізнати цінності можливо через усвідомлення мистецтва, через виявлення свого особистого ставлення до художніх творів. Завдяки розвитку власного ставлення до цінностей відбувається формування суб'єктивності особистості. Суб'єктивність проявляється в двох проявах: репродуктивна діяльність

ПРАКТИЦІ.....	28
<i>Ніколасва Г. О., Звезінцова М. П.</i> РОЛЬ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	34
<i>Семенова О. В.</i> СПРЯМУВАННЯ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ЦІННОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ.....	39
3. <u>СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ</u>	
<i>Anna Jeremus-Lewandowska</i> ROLA KOBIETY W KULTURZE MUZYCZNEJ.....	42
4. <u>ВИДАТНІ ПОСТАТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ</u>	
<i>Kalaschnik M. P., Genkin A. O.</i> EINIGE ASPEKTE DER SPIELPÄDAGOGIK VON CARL CZERNY	45
<i>Ткаченко І. О.</i> ВИЩА ШКОЛА ТАНЦЮ ІМЕНІ ГРЕТ ПАЛУККИ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ.....	52
<i>Сізова Н. С.</i> КУЛЬТУРНА ПАРАДИГМА ТВОРЧОЇ ПОСТАТІ РОДІОНА СКАЛЕЦЬКОГО.....	55
5. <u>ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ПРОСТОРІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.</u>	
<i>Раструба Т. В.</i> ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНА МУЗИЧНА ОСВІТА УЧНІВ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ЕДУКАЦІЙНОГО ПРОЦЕСУ.....	64