

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка  
Інститут музичного мистецтва  
Кафедра методики музичного виховання і диригування

# Проблеми музичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність

*Збірник матеріалів Другого Міжнародного науково-  
практичного семінару*



Дрогобич  
2017

УДК 78.087.68(477)  
ББК 85.314 (4 УКР)  
Х 79

*Рекомендовано до друку вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(протокол № 7 від 27.04.2017 р.).*

**Рецензенти:**

**Пантюк М.П.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

**Філоненко Л.П.** – доктор філософії, доцент, завідувач кафедри музикознавства та фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, член Національної спілки композиторів України та НТШ імені Тараса Шевченка.

**Редактори-упорядники:**

**Петро Гушоватий** – заслужений працівник культури України, професор кафедри методики музичного виховання і диригування Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

**Зоряна Гнатів** – кандидат філософських наук, доцент кафедри методики музичного виховання і диригування Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка;

**Марія Каралюс** – заступник директора з навчальної роботи інституту музичного мистецтва, старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

**Проблеми музичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність:**  
матеріали Другого Міжнародного науково-практичного семінару / Ред.-упор. П. Гушоватий, З. Гнатів, М. Каралюс – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, – 2017. – 392 с.

Збірник містить матеріали Другого Міжнародного науково-практичного семінару, який відбувся 23 лютого 2017 року в Дрогобицькому державному педагогічному університеті імені Івана Франка. Розглядаються актуальні проблеми удосконалення і осучаснення музичної культури та освіти, ведуться пошуки нових підходів, засад, методів, форм, принципів музично-естетичного виховання, художнього розвитку учнівської молоді.

<i>Шуневич Є.</i> (Дрогобич) Деякі аспекти становлення та розвитку камерного хору "Легенда".....	123
<i>Вавричин О.</i> (Ходорів) "З тобою бандуро, зійшлась моя доля.".....	132
<i>Терех Н.</i> (Львів) Виконавське трактування клавірних творів 17 – 18 ст. з музично-педагогічного погляду: естетико-стильові засади.....	140
<i>Заборовський В.</i> (Львів) Феномен В.Зубицького в контексті сучасного баянного мистецтва.....	153
<i>Фрайт О., Каменяш В.</i> (Дрогобич) Українська програмна фортепіанна музика: пейзажно-етнографічний ракурс образного змісту.....	161
<i>Ороновська Л., Дяківська М.</i> (Тернопіль) Поняття "художньо-образне мислення" та основні етапи його використання на уроках музичного мистецтва з учнями початкової школи.....	169
<i>Теодорович С.</i> (Львів) Застосування мови-прім як засобу врегулювання конфліктів в хоровому колективі.....	178
<i>Альзубейди Альгейс</i> (Київ) Формування навичок композиторської діяльності у майбутніх учителів музики як психолого-педагогічна проблема.....	186
<i>Шмилович О.</i> (Дрогобич) Музична інтерпретація Івана Франка у творчості Богдани Фільц.....	196
<i>Дердзяк Л.</i> (Львів) Ігри-вправи для покращення техніки юного піаніста.....	210
<i>Ороновська Л. Петрик Ю.</i> (Тернопіль) Аплікатура бандуриста як основа формування виконавської техніки.....	220
<i>Марченко Є, Стець М.</i> (Дрогобич) Аналіз психофізіологічних задатків до вокально-виконавської діяльності.....	224
<i>Філоненко Л., Турянський П.</i> (Дрогобич) Творчий доробок Зіновія Бабія в соціокультурному просторі України.....	235
<i>Сятецький К.</i> (Дрогобич) Видавнича, просвітницька й звукозаписуюча діяльність Йосипа Гошуляка – яскравого представника української діаспори.....	245
<i>Ороновська Л., Григорчук Т.</i> Особливості добору та розучування репертуарудля аматорського хорового колективу.....	256

6. Орав свій переліг. Йосип Гошуляк: від маминої пісні до вершин вокалістики / Упор. М. Онуфрив. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2012. – 911 с.

7. Пісні, думи та романси з репертуару Йосипа Гошуляка. – Тернопіль: ДЖУРА, 1999. – 235 с.

8. Савицький Р.-мол. Йосип Гошуляк на платівках / Роман Савицький-мол. // Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 163-164.

9. Савицький Р.-мол. Чаші заслуженої блиск / Роман Савицький-мол. // Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 190-191.

10. Свою Україну любіть. Йосип Гошуляк: до тебе в пісні лину, рідний краю / Упорядник Марта Онуфрив. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2014.

11. Співаку Йосипові Гошулякові присвоєно звання Заслуженого артиста України // Міст (Торонто). – 2008. – № 23. – 5 червня. – С. 4.

12. Хмурович О. Українська музична класика у виконанні Йосипа Гошуляка / О. Хмурович // Гомін України (Торонто). – 1968. – 4 травня.

13. Шарко Б. Другові в альбом (З приводу минулорічного перебування співака Й. Гошуляка в Україні) / Богдан Шарко // Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали. – Львів: Каменяр, 1995. – С. 564-566

*Лариса Ороновська, Тетяна Григорчук (Тернопіль)*

## **ОСОБЛИВОСТІ ДОБОРУ ТА РОЗУЧУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ АМАТОРСЬКОГО ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ**

**Постановка проблеми.** В умовах відродження української національної культури і освіти пріоритетного значення набувають процеси оновлення художньо-естетичного навчання і виховання особистості. Вагоме місце у цьому

процесі посідає функціонування аматорських хорових колективів, діяльність яких спрямована на розвиток, задоволення естетичних потреб, виховання талантів та здійснення професійної підготовки найбільш обдарованих особистостей.

На початку ХХІ століття спостерігається зростання інтересу до хорової педагогіки, відбувається масове утворення хорових колективів і настільки ж масове їх зникнення та розпад. Однак, комплексне дослідження цього явища, проведене в Академії хорового мистецтва Г.А. Струве, виявило ряд "вузьких місць" в процесі функціонування типового аматорського хорового колективу. Стало відомим, що однією із основних причин самоліквідації самодіяльних хорових колективів являється низька якість музично-педагогічної і психолого-педагогічної роботи – тих факторів, які мають не тільки навчальне, але і виховне значення. З однієї сторони в ряду аматорських колективів яскраво виражена відсутність чи недостатньо висока якість навчальної роботи, яка покликана підвищувати вокально-виконавчий і професійний рівень хорового колективу. З іншої – недостатня якість (або взагалі відсутність) роботи психологічного характеру, направлена на виховання учасників колективу і формування особливої сфери серед людських відносин, що актуалізує підняту проблему.

*Мета статті* – проаналізувати особливості добору та розучування репертуару в аматорському хоровому колективі.

**Виклад основного матеріалу.** Аматорський хор повинен займатися регулярно протягом 10-11 місяців на рік. Основний вид занять хору – репетиція. На тиждень проводиться не менше двох репетицій, кожна по 2-3 години з 10-15-хвилинною перервою. Репетиції проводяться в точно визначений час, зазвичай після основної роботи учасників хору. Нерідко вибір часу для репетицій ускладнюється змінною роботою артистів хору. У такому разі одна репетиція на тиждень може проводитися в різний час, з врахуванням змінної роботи учасників хору, а друга репетиція обов'язково повинна проводитися у вихідний день, коли артисти хору можуть зібратися всі разом.

Інколи репетиції проводяться в обідню перерву або між змінами. Такі репетиції мають бути виключенням, оскільки вони спочатку володіють невисоким педагогічним потенціалом і не можуть забезпечити значного зростання виконавської майстерності хору [1, с.33-35].

Кожне заняття хору слід чітко організувати і планувати з врахуванням довготривалих творчих завдань хорового колективу. Розучування твору з хором можна умовно поділити на два етапи: засвоєння вокально-технічної сторони та робота над створенням художнього образу. Ці два аспекти тісно взаємопов'язані, складаючи єдине ціле. На початку репетиції, особливо в тих випадках коли доводиться працювати над твором без супроводу, необхідно дати колективу ладотональний настрій (проспівати з хором гаму у висхідному або в низхідному русі, інтервали, тризвуки, акорди з розв'язанням в основну тональність, каданс тощо). При цьому хормейстер повинен слідкувати за правильним формуванням звука, чистотою інтонування, ансамблевою злагодженістю як кожної партії, так і всього хору. Далі рекомендується пояснити учасникам колективу зміст твору, розказати про композитора, його творчість і лістику, про автора тексту. Зробити це потрібно у цікавій та доступній формі. Потім керівник ознайомлює хористів з музикою, програюючи на фортепіано два-три рази від початку до кінця та підспівуючи те чи інше місце. Окремо бажано дати характеристику інструментального супроводу, якщо якийсь виконавський міридиригент повинні бути не лише зрозумілі хору, але й викликати співрозуміння у співаків, захопити їх.

У залежності від кваліфікації хористів та від ступеня складності хорового твору існують види його розучування:

- 1) по партіях;
- 2) усім хором разом;

Ці два способи мають свої привілеї та вади. В першому випадку забезпечується тверде знання кожним співаком партії, але випускається з уваги вокально-хоровий ансамбль. В іншому – учасники колективу набувають уваги ансамблевого співу, швидко орієнтуватися в гармонії, обстановці, проте часто

не всі беруть однаково активну участь у процесі репетицій. Тому в початковий період пропонується працювати по партіях або по групах, але тільки після попереднього осмислення твору всім хором.

Для того, щоб прискорити засвоєння пісні, хормейстер повинен добре і своєчасно підкреслити тотожні і зовсім однакові мелодичні звороти в пісні. Попередити учасників хору в цьому разі означає запобігти помилці, бо хористи здебільшого намагаються ототожнити не зовсім подібні, щодо мелодії, побудови. Добре використати засоби графічного показу подібних і не зовсім подібних місць. Схожі місця можна підкреслити прямо дужкою, а змінені хвилястою лінією.

Вибір методичних прийомів при розучуванні пісні впливає на:

- а) рівень музично-хорової підготовки хору;
- б) зміст, характер, складність і фактура пісні;
- в) мета розучування цього твору.

Проте варіантність прийомів при розучуванні пісні зовсім не свідчить про відсутність певних сталих художньо-педагогічних принципів, на які спирається методика розучування (матеріалу) репертуару з різноманітними дитячими хорами [2,с.55].

Велику роль у розучуванні пісні грає дидактичний принцип свідомості і активності навчання. Свідоме засвоєння пісні, активна і свідома робота над технічними засобами художнього виконання пісні, є обов'язковими, як обов'язковим є виявлення і формування дитячого ставлення до змісту, краси пісні, до її головної думки.

Підкреслюючи роль дидактичного принципу в розучуванні пісні, ми не знижуємо ролі інших – урахування вікових особливостей систематичності, правильного співвідношення художнього образу і техніки тощо.

Процес розучування пісні можна умовно поділити на чотири етапи:

1. ознайомлення з піснею (хоровим твором);
2. засвоєння музичного і літературного;
3. робота над технікою художнього виконання тексту;
4. завершальна художня доробка;

Етапи ці умовні, бо вони не відокремлені один від одного. Так, при ознайомленні з піснею, ми до деякої міри посуваємося в напрямку засвоєння пісні коли учасники засвоюють пісню, вони в певній мірі оволодівають і технікою її виконання, тощо, але все ж таки в кожному етапі, є своя головна мета, яка виявляється в назві даного етапу. Головне завдання в назві етапу – ознайомлення з піснею, 2-го – засвоєння літературного і музичного текстів і т. ін. Отже, завдання першого етапу, щоб хористам пісня сподобалась, зацікавила їх, викликала бажання розучити її, щоб вони зрозуміли в основному її головну думку, побудову тощо. Перший етап в свою чергу можна поділити на 3 частини:

- а) вступну бесіду;
- б) показ пісні;
- в) бесіду після показу.

В другому етапі особливого значення набуває робота над правильним відтворенням інтонації і ритму. Подібно до того, як при засвоєнні літературного тексту велику роль відіграє правильна вимова слів, так само при засвоєнні музичного тексту таке ж значення має відтворення інтонації і ритму.

Отже хормейстер весь час мобілізує слух хористів на усвідомлення мелодичних ходів ("широкі"), ("вузькі"), ладову завершеність чи незавершеність фрази, не допускає форсованого, напруженого звуку, що впливає на інтонування. Слідкує за диханням тощо.

Як, бачимо другий етап роботи над піснею зливається з третім – технічною роботою над художнім виконанням. Маючи головне завдання – засвоїти з учасниками хору літературний і музичний тексти, хормейстер в той же час звертає увагу учнів(співаків колективу) на будь-які порушення елементарно правильного співу. Далі на третьому етапі він звертає особливу увагу на технічну сторону виконання.

Залежно від пісні і вокально-хорової підготовки класу чи хорового колективу повстають різні вокально-хорові завдання і, залежно від цих обставин, буде намічатись послідовність і прийоми в їх розв'язанні.



На основному етапі хормейстер закріплює, відшліфовує набуті навички і знання, при цьому варто нагадати хористам те основне, що характеризує пісню, її образи. Бажано, щоб хормейстер знайшов якісь нові дані, підкреслив у пісні якісь риси, про які ще нічого не говорив, викликав нові асоціації.

Тепер пісню співають спочатку до кінця, поступово добиваючись свободи виконання, повного контакту між хором і диригентом, чутливої реакції та його жесту. На першому етапі диригент працює з кожною партією окремо.

Сопрано сольфеджують третю частину твору. Тут для них є певні труднощі, зокрема, інтонування хроматичних та діатонічних півтонів. Керівник сам співає їх і просить вокалістом повторювати за ним.

Під час репетиції з спора новою партією диригент має слідувати й за тембровим колоритом. У процесі роботи з альтами хормейстер закликає до уваги також басів, оскільки альти здебільшого дублюють їхню партію. Вже з самого початку співу альтова група буде сольфеджувати з тенденцією до пониження, що провокується властивостями основного тону сі-бемоль мінору. Тому диригент просить співаків - вокалістів інтонувати початок мелодій трохи гостріше. Після того як альти просольфеджують свого партію, керівник хору працює з тенорами [3, с.362].

Тенори, як правило, порівняно легко справляються зі своєю партією. Треба тільки вимагати від них гранично нестійкого інтонування звука (ля-бекар) як ввідного тону.

При розучуванні басової партії хормейстер. Як і в роботі з альтами, прагне до уникнення заниженого звучання основного тону.

Одночасно керівник хору добивається також від басів виразного насиченого тембру, який відповідав би суворому та стриманому характеру скорботної музики.

Розучивши цю частину по партіях, диригент приступас до роботи над нею з усіх хором. Тут і хормейстер, і його вихованці мусять звернути увагу не лише на акордове звучання, а й на ансамблеву злагодженість, метро ритм. Однаковий ритм у всіх голосах спричиняється до компактності, щільності хорової фактури.

Диригент слідкує за ансамблем, подвоєні голоси радить співати тихіше, басы – гучніше, що значно полегшить ансамблювання та дасть змогу яскравіше підкреслити гармонію.

Основне смислове навантаження тут несуть на собі сопрано. Поліфонічна фактура спричиняється до неспівпадання ритму та поетичного тексту в ритмі партій. Цей розділ вирізняється великою емоційною виразністю музики, розширенням діапазону кожного з голосів.

Починати роботу треба з програванням на фортепіано та сольфеджування по партіях. Партія сопрано, незважаючи на плавність мелодичної лінії в цілому, відкривається стрибкоподібним рухом. Співаки схильні підвищувати ці інтонації, тому останні вимагають ретельного закріплення. Привертають до себе увагу також низхідні великі секунди. Партія сопрано має складний тріольний ритмічний малюнок, який необхідно виводити спокійно й неметушливо. Сопрано, як і інші голоси будуть співати з тенденцією до пониження звуку до через хід на малу секунду. В них та попередні альтеровані зміни у мелодиці.

Питання про діапазон і тембр дитячого голосу звукоутворення, дихання, розспівування, дикцію, ансамбль, строй репертуар хору не нові, вони докладно висвітлені в різних наукових: методичних працях, але тут проблема коротко розглянути кожен з них питань окремо. Дитячий голос за діапазоном докорінно відрізняється від голосу дорослої людини. Дихання – основа співу, завжди повинно бути в центрі уваги вчителя.

Від того, як діти дихають під час співу, залежить успіх хорового співу взагалі. Найкращим показником співацького дихання є комплексний, то зв'язний і плавний спів. Основний репетиційний час відводиться роботі над репертуаром. Репетиції умовно можна розділити на дві групи: робочі репетиції і репетиції перед концертом. Дві-три репетиції перед концертом хору повинні включати, головним чином, репертуар, який буде виконаний в концерті. Якщо виступ хору складатиметься всього з двох-трьох творів, то безпосередня репетиційна підготовка до виступу може бути скорочена.

Слід виділити репетицію в день концерту. Окрім виспівування в неї включається повторення найбільш складних фрагментів з виконуваного в концерті репертуару. Не слід прагнути проспівувати всі твори повністю. За часом репетиція в день концерту не повинна перевищувати одну-півтори години.

Методи організації робочої репетиції хору багато в чому визначаються рівнем виконавської майстерності і музичної грамотності учасників хору. Чим вище цей рівень, тим менше часу можна відводити на репетиції по хорових партіях. Низький рівень виконавської майстерності хорового колективу вимагає не лише більше часу відводити заняттям по хорових партіях, але і організувати заняття з окремими співаками хору[4,с.224-258].

Організація робочої репетиції визначається мірою складності репертуару, станом його засвоєння на даний момент.

Робочу репетицію аматорського хору доцільно проводити, використовуючи всілякі форми її організації (по партіях, групах, спільно). Всілякі форми оживляють зміст роботи, викликаючи меншу стомлюваність учасників хору. Найдоцільніше першу половину репетиції (одну-півтори години) займатися по партіях або групах хору, а після перерви переважна загальна репетиція, коли твори, включені в репертуар хору, знаходяться на різній стадії освоєння.

На загальній репетиції слід працювати над творами, які вже пройшли стадію розучування по партіях або групах хору. Групи хору можуть складатися з різних партій. Розділення хору на групи визначається специфікою фактури творів, що вивчаються.

Окрім організації занять якість репетиційної роботи з хором залежить від правильного вибору методів розучування твору. Детальна їх розробка визначається хормейстером в процесі підготовчого етапу роботи над твором і складання ретельного і добре продуманого плану роботи. "Дирижер должен прежде всего усвоить простую истину, – пише П.Г.Чесноков в своїй праці "Хор и управление им"– ...нельзя учить других тому, чего сам не знаешь. Самое

подробное и глубокое предварительное изучение сочинения составляет долг дирижера"[4, с.224-258].

**Висновки.** Хоровий спів – найголовніший засіб музично-естетичного виховання в школах так і поза навчальними закладами. Він є невід'ємною частиною усіх видів виховання та великою організуючою і дисциплінуючою силою. Хоровий спів прилучає учнів до музичного мистецтва і культури, дає можливість ознайомити їх з найкращими зразками музичної літератури, класичної спадщини і народної творчості, допомагає виховувати в учнів(аматорських співаків) позитивні моральні якості.

Таким чином, сучасний етап розвитку аматорського хорового мистецтва переживає серйозну кризу за трьома основними напрямками – економічна, соціальна і в певній мірі духовна. В цій ситуації перевіряються на міцність не тільки професійні якості керівника, але і його, перш за все, педагогічне вміння організувати колектив, вивести його на певний виконавчий рівень і утримати від розпаду. І щоб при цьому не пострадала творчість. Все це являє собою проблеми перш за все педагогічного характеру – потрібно навчити людей співати в хорі, розуміти хор, любити хор і головне – не залишати хор ні при будь-яких обставинах.

В час відродження нашої духовності, розбудови нашої незалежної держави, перед керівниками хорів, діячами мистецтва стоять важливі завдання з питань музично-педагогічного виховання підрастаючого покоління. А саме в піснях, хорових творах, показати історію нашого народу, його звичаї, традиції, обряди, незламність духу у боротьбі за волю України, адже спів у аматорських хорових колективах, відіграє важливу роль у духовному становленні особистості людини.

## Література

1. Андрійчук П. Українське народне хорове мистецтво у контексті сучасної музичної культури/ -П. Андрійчук // Матеріали Всеукраїнської

науково-методичної конференції "Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі". – К., 2007. – С. 33-36.

2. Баранов Б.В. Курс хороведення / Б.В. Баранов. – М. : ПОП Музфонда, 1991. – 58 с.

3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. [Текст] / Лев Борисович Дмитриев. – Изд.2-е. – М. : Музыка, 1996. – 368 с.

4. Чесноков П.Г. Хор и управление им / П.Г. Чесноков. – М. : Музгиз, 1961. – 258 с.

*Петро Гушоватий (Дрогобич)*

## **АМАТОРСЬКІ ХОРОВІ КОЛЕКТИВИ – ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК НЕФОРМАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ МОЛОДІ (З ДОСВІДУ РОБОТИ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ БОРЩІВСЬКОГО РАЙОНУ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ)**

Орієнтація українського суспільства на гуманітарні цінності обумовлює посилений інтерес мистецтвознавців-дослідників до культурної спадщини минулого, особливо діяльності аматорських хорових колективів, як важливого чинника неформальної музичної освіти учнівської молоді.

"Неформальна освіта, - за висловом Н.Сулаєвої, – це, по-перше, будь-яка навчальна діяльність у робочий чи позаробочий час у колі фахівців, друзів, родини, що не є структурованою, організованою чи спланованою; по-друге, це навчальний процес, що відповідає структурі цієї діяльності, набуває організованої форми, не належить до державних програм обов'язкової освіти та визначається цілеспрямованістю. Зазначена форма освіти не завжди передбачає видачу сертифікатів, посвідчень, що засвідчують рівень одержаної кваліфікації після її завершення".[ }

Участь дітей в художньо-творчих колективах розглядається як складова виховання майбутньої особистості. Це є незаперечною істиною, оскільки мистецьке середовище живить духовний розвиток індивіда, сприяє педагогічній підтримці процесів становлення громадянина, людини культури, моральної