

**Департамент реалізації гуманітарної політики
Херсонської обласної державної адміністрації
КУ «Обласний навчально-методичний центр культури і мистецтв»
ХОР
КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР**



**МУЗИКОЗНАВЧІ ТА МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНІ
ДОСЛІДЖЕННЯ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ РЕАЛІЙ
(ПАМ'ЯТІ ВИКЛАДАЧА ХМУ, МУЗИКОЗНАВЦЯ Е.І.ДОБРИКІНА)**

Матеріали II обласної науково-практичної конференції
10 листопада 2021 р.

Херсон – 2021

Оргкомітет конференції

Липа Олена Анатоліївна – директор КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР, кавалер ордена княгині Ольги III ступеня

Попова Лариса Петрівна – методист I категорії КУ «Обласний навчально-методичний центр культури і мистецтв» ХОР

Старюченко Наталя Анатоліївна – голова ЦК «Теорія музики» КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР, кандидат мистецтвознавства

Якубовська Ірина Василівна – викладач-методист КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Трубчак Валерія Олександрівна – викладач I категорії КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Гетьман Ганна Григорівна – викладач I категорії КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Ординська Тетяна Іванівна – старший викладач КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Анікєєва Валентина Костянтинівна – викладач вищої категорії КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Щербак Інга Володимирівна – викладач вищої категорії КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

Пасічна Лариса Анатоліївна – викладач вищої категорії КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР

ЗМІСТ

БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Е.І.ДОБРИКІНА. СПОГАДИ

Кльонова Л.П. «Світлої пам'яті мого чоловіка Еда Добрикіна»	4
Вожененко Т.В. Спогади про вчителя.....	5
Гетьман Г.Г. «Його Голгофа» (пам'яті В.Висоцького): погляд Е.Добрикіна, Л.Кльонової, І.Труфанової.....	7
Мельниченко А.Л. Багатовекторність творчої діяльності Е.Добрикіна. Спогади.....	9
Старюченко Н.А. Музичкознавчий театр Е.Добрикіна.....	11
Якубовська І.В. Риси новаторства в педагогічній діяльності Е.Добрикіна.....	13
Яремкевич Г.І. Спогад про Велику людину.....	15

ЗАСТОСУВАННЯ НОВИХ АБО ОСУЧАСНЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДІВ І ФОРМ РОБОТИ У ВИКЛАДАННІ МУЗИЧНО- ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Козлова О.М. Сутність методу педагогічної фасилітації.....	17
Непроста Н.В. Особливості викладання музично-теоретичних дисциплін на етапі реформування мистецької освіти.....	18
Пасічна Л.А. Роль творчості на уроках сольфеджіо в ШЕВ.....	20
Солонець О.М. Застосування цифрових комп'ютерних технологій у викладанні музично-теоретичних дисциплін.....	21
Щедролосєва К.О. Музично-просвітницька діяльність як складова професійної майстерності викладача музичного мистецтва.....	24

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Седень Є.В. С.Борткевич. Забутий український романтик.....	27
Трубчак В.О. Симфонічні поеми О.Скрябіна як втілення його світогляду.....	29

**БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Е.І.ДОБРИКІНА.
СПОГАДИ**



СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ МОЕГО МУЖА, ЭДА ДОБРЫКИНА

Людмила Клёнова

Вот сегодня ТРИ года, как ты
Стал травой, облаками и радугой.
Но твои не забылись черты,
Твой портрет – над столом. С нами рядом ты.

Кот наш часто, слегка задрожав,
Вдруг уставится молча – не странно ли? –
На диван, где любил ты лежать –
Это он тебя видит, астрального.

Мне с тобой не увидеться впредь,
Жизнь уже показалась пустынею...
Ты сказал: «Я хочу умереть...»
Ты сказал: «Отпусти... Отпусти меня...»

Две минуты – и кончился срок,
Что отмерен ладонью небесною.
Ты ушёл так беззвучно, как смог –
Ты ушёл недопетою песнею.

Никому мне любви не отдать,
Хоть случаются встречи невольные.
Ты остался со мной навсегда,
Мой серебряный Лев, жизнь и боль моя.

Оседай хрусталём на траве,
Приходи то дождём, то рассветами.
Лунный промельк в окне – твой привет...
Приходи, как всегда, снами светлыми...

10.07.21

СПОГАДИ ПРО ВЧИТЕЛЯ

Воженко Тетяна Вікторівна
КЗСМО «Музична школа №3» ХМР
викладач вищої категорії



Моє знайомство з Едуардом Іллічем відбулось у березні 1990 року, коли я, ще учениця школи, брала участь у обласній теоретичній олімпіаді. Як зараз бачу доброзичливі і уважні погляди членів журі, що сидять напроти мене в залі старого корпусу музичного училища. Серед інших – Муравська Ірина Олександрівна та Добрикін Едуард Ілліч. Темою мого першого в житті виступу на сцені у третьому турі олімпіади був фортепіанний цикл «Пори року» П.І.Чайковського. Найбільше з того дня пам'ятаю свій піднесено - хвилюючий стан, промінь сонця, що освітлював усіх присутніх в залі, та усміхнені обличчя моїх майбутніх вчителів.

Мабуть ця олімпіада і вирішила мою подальшу професійну долю. Так хотілося й надалі в стінах цього чудового закладу продовжувати спілкування з музикою та з тими, хто навчає музичному мистецтву.

Едуард Ілліч Добрикін викладав у нас, вже студентів, музичну літературу. Тепер, коли минуло тридцять років, вкотре переглядаючи конспекти його лекцій, я переконуюсь, як мені пощастило.

Він став одним з тих людей в моєму житті, що є втіленням високих людських якостей та взірцем викладацької майстерності. Едуард Ілліч був особливою людиною, яка притягує погляд. Заволодіти увагою слухачів виходило у нього миттєво, природно, з перших хвилин лекції. Замість класичних фраз, з яких ми звикли розпочинати знайомство з творчістю композитора за шкільними підручниками, наприклад, після оголошення теми «Сергій Сергійович Прокоф'єв», він несподівано додає: «...помер в один день зі Сталіним..» А далі звучить чітка характеристика, що закарбовується на все життя: «Класик ХХ століття...»

Протягом багатьох років був одним з композиторів, що найчастіше виконується у світі (за даними ЮНЕСКО 80-х років).

Увірвався в російське мистецтво та одразу ж заговорив мовою сміливою, новаторською. Це явище перегукується з Маяковським у поезії, Кандинським та Малевичем у живопису...»

Після створення у нашій уяві протягом заняття живого портрету композитора, Едуард Ілліч радить прочитати «Автобіографію» Сергія Прокоф'єва, каже, що вона написана дуже цікаво та з гумором.

З кожної теми, кожного твору, що ми вивчали, Едуард Ілліч залишав нам ясний, чіткий, логічно структурований конспект, який був одночасно результатом професійного проникнення в глибини матеріалу та його

особистого погляду як музикознавця. Ці конспекти стали для мене настільною книгою впродовж двадцяти років викладання музичної літератури.

В наш час завдяки Інтернету я маю доступ до будь-якої інформації. На сьогодні існує вже декілька підручників з музичної літератури українською мовою. Але я надаю перевагу конспектам Едуарда Ілліча: перекладаю та часто беру їх за основу, спрощуючи для учнів школи або доповнюю за потребою. Я вдячна Едуарду Іллічу за скарбницю конспектів, якою користуюся майже щотижня.

Мене ще в студентські роки вражало, як глибина думки та сила слова поєднувалися з натхненням і закоханістю в музику на його уроках. Думаю, він став прикладом для наслідування у підході до викладання і для мене, і для багатьох своїх учнів.

Пам'яті Едуарда Ілліча Добрикіна

В ці хвилини ми з ним.
Залишається в пам'яті Вчитель,
Що і сам був - митець.
Саме той, хто зумів
Доторкнутися просто і легко
До юнацьких сердець.
Власний шлях він пройшов.
(Час минув непомітно у лекціях
і у концертах...)
Та нажаль він пішов.
Але в тих, хто колись його слухав,
Назавжди лишився у серці.
Він уник забуття.
Так натхненно навчав свою справу
Душею любити...
Він пішов із життя.
Але все, що колись розповів нам -
Продовжує жити.

Чи розуміла я на той час – дівчина, якій не було і двадцяти років, до кінця зміст творів, що ми вивчали? Мабуть, для цього, як і для усвідомлення багатьох речей, ще не вистачало життєвого досвіду. Але душа відчувала та запам'ятовувала враження.

Вже тоді наші викладачі знали, що прийде час, коли ми, вже поза межами училища, продовжимо їхню справу і віддано заповнювали наші душі Музикою та Словом. Зараз я це розумію і щиро їм вдячна.

Я дякую долі за те, що подарувала мені можливість протягом декількох років навчатися у Едуарда Ілліча.

«ЙОГО ГОЛГОФА» (ПАМ'ЯТІ В. ВИСОЦЬКОГО): ПОГЛЯД Е. ДОБРИКІНА, Л. КЛЬОНОВОЇ, І. ТРУФАНОВОЇ

Гетьман Ганна Григорівна

*КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва»,
викладач ЦК «Теорія музики»,
кандидат мистецтвознавства*

Багатогранність творчої особистості Едуарда Добрикіна втілювалась в різних іпостасях: блискучий педагог, вчений-музикознавець, критик, драматург, поет (і це – далеко не повний обсяг).

Створений ним ще в Україні музично-поетичний театр «Голос», що згодом трансформувався у «Дует КД», відродився в Ізраїлі як «Дует ЕЛ» (1999 р.), успішно продовживши свою діяльність.

Серед численних концертних програм «Дуету» хотілося б звернути увагу на монументальний проект (народився у співавторстві Едуарда Добрикіна, Людмили Кльонової, Інни Труфанової), що побачив світ у 2014 році (на цей момент «Дует» має назву «Ансамбль концертних композицій») – аудіоспектакль, присвячений вшануванню пам'яті Володимира Висоцького «Його Голгофа».

Нині аудіозапис спектаклю «Його Голгофа» зберігається в якості експонату (за свідченням І. Труфанової) в польському музеї Володимира Висоцького (Koszalin, Poland), а також – в приватному музеї Марка Цибульського (дослідника життя та творчості В. Висоцького, США).



Дана масштабна робота, що вражає самобутністю задуму та потужністю втілення, реалізувалась у вигляді стрункої композиції в 7 частинах-главах, яка окреслює найдраматичніші моменти з життя В. Висоцького:

Глава I: «Не называйте его бардом»;

Глава II: «Моя колея»;

Глава III: «Мне судьба до последней черты...»;

Глава IV: «Мы летали под Богом. Война»;

Глава V: «Было так – я любил и страдал. Романс влюбленного»;

Глава VI: «Немного попрошу взамен бессмертия...»;

Глава VII: «Кода. «Его Голгофа». Память».



«Його Голгофа» є органічним поєднанням слова та музики: концепція спектаклю-оповідання, сповнена драматизму й експресії, поступово розкривається у чергуванні прозових та поетичних блоків (виконують Е. Добрикін, Л. Кльонова) з періодичним сміловим підсумовуванням у музичних номерах (пісні під акомпанемент гітари, виконує І.Труфанова). Автором сценарію та режисером композиції твору є Е. Добрикін.

В аудіоспектаклі звучать твори:

В. Висоцького («Прошла пора вступлений», «Баллада о книжных детях» (Глава I); «Беда» (Глава II); «Сколько лет», «Слева бесы, справа бесы», «Гололед», «Мне судьба» (Глава III); «Стихи о погибшем друге», «Их восемь, нас двое», «Кто сказал?» (Глава IV); «Так дымно», «Белое безмолвие», «Романс» (Глава V); «Немного попрошу взамен бессмертия» (Глава VI); майже в усіх главах звучать вірші й фрагменти прози А. Вознесенського, фрагменти книги М. Владі «Прерванный полет»; у виконанні І. Труфанової звучать слова пісень І.Савельєвої («Прерванный полет», Глава VI), Ю. Любімова («Духота», Глава VII), Б. Окуджави («Посвящение Высоцкому», Глава VII), Л. Філатова («Высокосный год», Глава VII), А. Макаревича («Я разбил об асфальт», Глава VII).

Особливо слід відзначити, що ряд виконуваних пісень і поезій належать перу саме авторів аудіоспектаклю:

- пісня «Ритмы рока» (Глава I): музика І. Труфанової, вірші Л. Кльонової;
- пісня «Колея» (Глава II): слова і музика І. Труфанової;
- вірш «Его Голгофа» (Глава VII): автор і виконавець – Л. Кльонова.

Так, в процесі розвитку драматургії оповідання-аудіоспектаклю рельєфно постає образ митця, істинну суть трагедії якого влучно передано в рядках однойменного до назви твору віршу «Його Голгофа» Л. Кльонової:

*...в привычный профиль
Вписался плохо...
Его Голгофа –
Его
Эпоха...*

Література:

1. *Высоцкий Владимир Семёнович. URL: bards.ru/archives/author.php*
2. *Добрыкин Э., Клёнова Л., Труфанова И. Его Голгофа... (Посвящение В.С.Высоцкому). URL: tunnel.ru/post-ego-golgofaposvyashhenie-vs-vysockomu*
3. *Клёнова Л. Его Голгофа. URL: chitalnya.ru/work/971851*

БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Е.І. ДОБРИКІНА. СПОГАДИ.

Мельниченко Анна Леонідівна
КЗ «Скадовська дитяча школа мистецтв»
викладач вищої категорії,
зав. музично-теоретичним відділом.

Пам'ять... В червні 2021 року виповнилося рівно 35 років з того моменту, як наша група закінчила Херсонське Державне музичне училище по спеціальності «Теорія музики». Диплом, звичайно, я отримала на інше, дівоче прізвище, але незабутні спогади про студентські роки часом повертаються. Це відбувається і зараз, коли ми згадуємо яскраві постаті талановитих наших вчителів, наставників, людей, які залишили в нас часточку себе.



Якщо сказати, що моїй групі неабияк пощастило з викладачами фахових предметів, це означає, нічого не сказати. Тільки уявіть собі... Яскрава, амбітна, харизматична Ольга Борисівна Соломонова та Едуард Ілліч Добрикін – шанований в мистецьких колах музикознавець, автор статей, гуру вітчизняної музичної науки, людина, з думкою якої рахувалися всі без винятку.

Зараз, через роки, без удаваної скромності можна сказати, що на нас з деякою заздрістю дивилися учні фортепіанного відділення, адже саме з ними часто співпрацював Едуард Ілліч. Третій та четвертий курси навчання ми провели під дахом кабінету завідувача з учбової частини ХДМУ, тобто, завуча. Такі предмети, як аналіз музичних форм, музична література та методика її викладання, лекторська практика, основи музичної критики, викладалися в групах та індивідуально.

Надзвичайно вимогливий до себе та до інших, Едуард Ілліч писав свої власні конспекти до лекцій, спираючись на найкращі досягнення критичної думки в різних галузях музичної науки, а також висловлював своє бачення теми. Кожне його речення містило глибокий зміст та було насичене витонченим артистизмом, кожен наступний урок – окрема лекція-концерт, театр одного актора. А ми, в свою чергу, намагалися занотувати все до дрібниць, не пропускаючи жодного слова, жодного коментаря.

З часом, згадуються цікаві, навіть, кумедні деталі училищного життя: конспекти з тих дисциплін, що викладав Едуард Ілліч, записані нами з його вуст, починали жити своїм власним життям. Їх переписували, цитували, передавали з рук в руки. Вони «блукали» гомінкими коридорами тоді ще єдиного корпусу Музичного училища за адресою вул. Червонофлотська, 7. Ці легендарні, без перебільшення конспекти,

допомагали багатьом випускникам училища вступати до консерваторій, скласти сесії та бути незамінними помічниками вже у власній викладацькій діяльності.

Неможливо не згадати, яким блискучим ілюстратором був Добрикін Едуард Ілліч. Будь-який зразок класичного твору – фрагмент симфонії, опери, сонати – майстерно виконувались за фортепіано. Як відомо, на той час ми не мали такої кількості сучасних електронних засобів для відтворення музики, не мали інтернету. Але в нас була справжня музика, «живі» уроки, які запам'яталися на все життя.

Довіра... У 80-ті роки минулого століття в учбових закладах набували популярності дні самоуправління. Один з таких днів довелося прожити і нам, студентам IV курсу теоретичного відділу. Спочатку, мова йшла про заміну викладачів. Саме ми повинні були проводити заняття з сольфеджіо, музичної літератури, інших предметів теоретичного циклу. Але якимось чином, ми зайняли і ключові адміністративні посади, разом з їхніми кабінетами, звісно, умовно. Функції директора училища, завуча, завідуючого теоретичним відділенням почали виконувати саме ми. Не володіючи основами сучасного менеджменту, якимось досвідом управління, за повної підтримки Едуарда Ілліча, який вмів надихати, мотивувати нас, ми впоралися з усім. Це був ніби місток в майбутнє життя, невеличкий досвід, те, що може знадобитися потім. На наступний день, коли експеримент було завершено, телефонні дзвінки в кабінеті завуча лунали ще довго: доводилось залагоджувати «наслідки» дня самоуправління. А по відношенню особисто до себе скажу, я і тепер є зав. теоретичним відділенням школи, в якій працюю.

Людяність... Життя людини складається з безлічі щасливих моментів, які прикрашають та розфарбовують наші будні. Невеликі свята влаштовувались і на нашому курсі. Це дні народження, що розпочиналися в кінці листопада і завершувалися в січні. Саме вони супроводжувалися довгими бесідами, частуванням солодощами та чаєм. Нам було надзвичайно цікаво спілкуватись зі своїми авторитетними викладачами в простій, невимушеній атмосфері. Завжди виникала особлива довіра під час таких зустрічей, ми ставали ближчими один до одного, відбувалася своєрідна магія між учнями та викладачем. В наш час ми маємо дещо інакші формулювання – здобувач освіти та надавач освітніх послуг. Але для нас тодішніх юних, як і зараз, досвідчених дорослих людей, наші викладачі є зразком для наслідування, справжніми майстрами своєї справи.

Багато ще знакових подій відбувалося впродовж нашого навчання. Це і проведення концертів класичної музики в різних навчальних закладах Херсона, і спільні поїздки до Одеси на Всеукраїнські конкурси тощо. І звичайно, мало не забула, наші улюблені студентські капусники. Едуард Ілліч завжди був ідейним натхненником, автором і режисером цих жартівливих гумористичних вистав. Море творчих ідей, несподіваних сценаріїв та задумів для втілення. Його вислів: «Ви ж теоретики, а значить, повинні вміти робити все» – донині є гаслом для нас.

P.S. Кожен з нашого випуску пішов своїм життєвим шляхом... Четверо з шести закінчили консерваторії, майже всі залишилися працювати в обраній професії. Існують гарні вислови про композиторів, що без Й.С. Баха не було б віденських класиків, без М.І. Глінки – М.А. Римського-Корсакова, П.І. Чайковського... Можливо, не було б і такого сузір'я викладачів – теоретиків без талановитої, багатогранної людини на ім'я Добрикін Едуард Ілліч.

МУЗИКОЗНАВЧИЙ ТЕАТР Е.ДОБРИКІНА

Старюченко Наталія Анатоліївна

*КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР,
голова ЦК «Теорія музики»,
кандидат мистецтвознавства.*

Едуард Добрикін – багатогранна, високоерудована людина у всіх галузях – талановитий педагог, музичний критик, поет, драматург, публіцист, вчений-музикознавець.



Окремою сторінкою його багатогранної діяльності був музикознавчий театр. В 90-ті роки ХХ століття разом з Галиною Молотковою він організував театр музики і поезії «Голос», який став на той час осередком музично-театрального життя Херсонщини. А пізніше, з дружиною, Людмилою Кльоновою – яскравою піаністкою, поетесою, він організував свій театр музики і поезії «Дует КД». З 1999 року Е.Добрикін з сім'єю проживав в Ізраїлі, де також невтомно працював

у своїй «стихії», продовжуючи музично-театральну діяльність у м.Ашкелон. Дует оновив назву – «Дует ЕЛ».

Та Едуард Ілліч не тільки сам «творив» цей театр. Він, ще будучи викладачем Херсонського музичного училища, залучав до участі у музикознавчому театрі студентів-теоретиків. Адже, як відмічав сам Е.Добрикін: «У вихованні майбутніх музикознавців необхідним є поєднання трьох важливих компонентів: 1) придбання достатньої професійної музикознавчої бази знань, 2) оволодіння основами технології та практики майбутньої діяльності, 3) розвиток художньо-творчого потенціалу, емоційно-виразної сторони особистості. Однією з форм прояву єдності цих компонентів, що виходить за рамки суто учбового процесу на рівень самостійної творчої діяльності, є музикознавчий театр». Дійсно, саме музикознавчий театр дозволяє побудувати цілеспрямовану, послідовну систему розвитку творчої особистості студентів-теоретиків в органічному поєднанні учбової та художньої діяльності, яка створює великий простір, як для педагогічного пошуку, так і для розвитку індивідуальних здібностей студентів, послідовно виступаючих спочатку як автори, а потім, і як виконавці музикознавчої вистави у досить різноманітних формах.

Безсумнівно, форма подібного театру може викликати ряд запитань. Спробуємо зазирнути у глибину питання.

Традиція подібного театру простежується далеко в історії української культури, а саме, у діяльності шкільних та бурсацьких театрів з першої половини ХVІІ ст. Авторами шкільних драм і комедій того часу були вчителі «піїтики». Значне місце у виставах займала музика, переважно канти і псалми, що вставлялися у виставу по ходу

дії. Місце і характер кожного уривка визначалися автором драми. Вже в ті часи театр вирішував освітянські виховні та просвітницькі завдання.

Музикознавчий театр продовжує розвивати закладені в минулому традиції, але на рівні професійної музичної освіти, на рівні спеціальності «теорія музики».

Сам Е. Добрикін дав таке визначення даному феномену. «Музикознавчий театр – це творче об'єднання колективу однодумців – викладачів та студентів-теоретиків, що втілюють на сцені художні, музично-поетичні твори, де відображаються факти біографій, творчі портрети композиторів або виконавців, створення видатних музичних творів, естетичні паралелі різних видів мистецтва тощо. В основі можуть бути один факт життя, аналіз творчої та життєвої долі, історичні художні узагальнення досить широкого плану або тематичні поетичні вечори».

Створення музикознавчої вистави починається з визначення теми та складання загального плану. У більшості випадків тема пропонується керівником, але є випадки, коли майбутні вистави народжуються зі студентської ініціативи. Коли тему обрано, відбувається колективне обговорення майбутньої вистави, розподіл ролей та напрямків діяльності з пошуку та обробки матеріалів. Як правило, створює сценарій група з 2-3 студентів разом з керівником, але є випадки, коли сценарій створюється або керівником на матеріалах, зібраних усіма учасниками, або автором стає хтось із студентів. Дуже важливим є етап пошуку та обробки матеріалу, коли йому надається певна жанрова, художня та театральна форма. Ці елементи по суті авторської, письменницької роботи вчать не тільки методиці компіляції, але й добре розвиваються фантазію, художній смак, літературні навички. Крім того, робота з великим різноманітним художнім, історичним, музикознавчим матеріалом дає можливість значно розширити світогляд студентів й допомагає формуванню їх професійних навичок. Особливо цікавим для майбутніх музикознавців є також знайомство з критичними першоджерелами – статтями видатних музикантів, композиторів, музикознавців та епістолярною спадщиною композиторів.

Дуже важливим етапом підготовки музикознавчої вистави є вибір музичного матеріалу. Музика, музичні твори – головні «герої» будь-якої з музикознавчих вистав. Це не просто «шпалерний фон» - музика має велике смислове та емоційне навантаження, доповнює зміст вистави, а іноді стає і її емоційним центром. Як правило, у кожній виставі використовується велика кількість музичних фрагментів, що відбираються авторами з великої кількості музичних творів. Тим самим значно поліпшуються і розширюються знання музики, що є важливим наслідком роботи і має великий професійний вплив на формування музикознавців.

Таким чином, музикознавчий театр, музикознавчі вистави сприяють розвитку професійних здібностей. А це один з важливих факторів, адже становлення музикознавця – це складний процес.

Крім того, безперечно, робота у музикознавчому театрі (маються на увазі всі етапи роботи) є доброю підготовкою до педагогічної та просвітницької роботи. Це і розвиток вміння спілкуватись з учнями та слухачами, вміння створювати ігрові та театралізовані ситуації на уроці. А саме. Це активізує увагу на уроці, підвищує сприйняття та засвоєння учнями матеріалу.

У кінцевому результаті – більш якісний рівень підготовки студентів-музикознавців середньої ланки, що оволодівають широким комплексом професійної підготовки у поєднанні знань, вмінь та творчих навичок, художнім світоглядом,

артистичними якостями, розкріпаченістю натури, навичками ораторської майстерності. Водночас формується людина, небайдужа до прекрасного, що вміє шукати і втілювати. Не маючи цього комплексу, випускники коледжу, навіть добре засвоївши учбовий матеріал, можуть залишитися безпорадними у його реалізації, у всьому, що виходить за межі цього матеріалу. Саме тому музикознавчий театр є однією з дієвих форм реалізації завдання підготовки висококласних фахівців, що здатні глибоко та творчо мислити та використовувати свої можливості, знання та здібності у практичній діяльності.

РИСИ НОВАТОРСТВА В ПЕДАГОГІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ Е.ДОБРИКІНА

Якубовська Ірина Василівна

*КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР,
викладач-методист.*

Недарма говорять, що щаслива та людина, якій в житті довелося вчитися у блискучого, талановитого викладача, що вплинув на формування її особистості, на вибір професії. Про таких викладачів говорять: «Вчитель від Бога». Саме таким був педагогом і людиною для мене Едуард Ілліч Добрикін.

Я щаслива людина, тому що мені довелося двічі стати ученицею Едуарда Ілліча. Перший раз – у якості студентки теоретичного відділу Херсонського музичного училища, і вдруге – як колега і продовжувач традицій Е.Добрикіна по деяких дисциплінах.

Коли я, будучи молодим викладачем, прийшла на роботу до училища, через рік Едуард Ілліч запропонував мені викладати дисципліну «Аналіз музичних форм» на спец. курсі для теоретиків. Для мене почався дуже цікавий період вивчення його методики викладання цього предмету. Перш за все, для мене розкрилася ще одна грань таланту Едуарда Ілліча – він не тільки блискучий історик музики, але й такий же блискучий аналітик. Дуже швидко прийшло розуміння, що Е. Добрикін створив свою, відмінну від загальноприйнятої, методику викладання дисципліни «Аналіз музичних творів», в якій йому вдалося синтезувати два напрямки в традиції вивчення предмета – технологічний та історичний, а також розкрити роль та значення музичної інтонації в становленні музичної драматургії форми.

Едуарду Іллічу вдалося поєднати складність змісту курсу з доступністю, простотою та логікою його подачі, що дозволило йому зробити предмет цікавим й захоплюючим для студентів.

Результат вивчення дисципліни укладений в зміні формулювання питань у білетах державних іспитів на екзамені з теорії – «цілісний аналіз музичного твору».

Коли я почала викладати й «Поліфонію», то взяла цю систему і для аналізу інвенцій та фуг.

Як приклад цілісного аналізу хочу навести приклад: М.Леонтович «Щедрик»

З ім'ям М.Леонтовича пов'язано народження якісно нового напрямку в українському хоровому мистецтві. Центральне місце в творчості композитора посідають хорові обробки українських народних пісень.

Однак, термін «обробка» у визначенні жанру багатьох його творів є досить умовним, тому що визначає лише фольклорну основу, записану композитором в ранній період творчості.

Більшість хорових композицій Леонтовича являють собою глибоко оригінальні та самобутні твори, засновані на народних мелодіях.

Обробка української народної пісні «Щедрик» входить до «Другої збірки пісень з Поділля» - це перше видання творів композитора, яке з'явилося в 1903 році.

З біографії М. Леонтовича відомо, що він декілька разів повертався до мелодії «Щедрика». Перший варіант – як вперше на basso ostinato; в подальшому він заглибив та урізноманітнив його музичний зміст.

Народний оригінал «Щедрика» відноситься до числа найбільш старовинних зразків української народної музики. Основний зміст пісні присвячений розкриттю образу радості праці, висловлюються побажання добробуту, сімейного щастя. Пісня відноситься до зимового календарного циклу.

Композиційна структура твору поєднує у собі ознаки кількох форм:

- Куплетно-strofичної (типової для народної пісні);
- Варіаційної, типу *soprano ostinato*.

Форма обумовлена наскрізним розвитком теми із застосуванням гармонічних та поліфонічних прийомів розвитку. Форма складається з 2-х куплетів: кожен з куплетів – варіаційний цикл з теми, 7 варіацій та коди.

Основа форми складає тема з 4х тактів, заснована на короткому мотиві з 4х звуків в діапазоні тонічної терції (1-3) *g-moll*. Тему викладають сопрано-соло.

1 варіація – двоголосна. Тема у сопрано. У альтів виникає підголосок: ритмічно та інтонаційно контрастний основній темі – низхідний рух ві I до V ступеня по натуральному *g-moll*. Цей підголосок нагадує діатонічний варіант теми *basso ostinato* (XVII ст.). Цей підголосок намічає гармонічний варіант теми.

2 варіація – триголосна (сопрано, альт, тенор). Тема – у сопрано, у альтів – повторення першого підголоску, а у тенорів – новий підголосок, що ритмічно повторює перший. Інтонаційно – VI-V-IV-I. Створюється новий гармонічний варіант – VI-III₆-S₇[#]-t, підсилюється ладова перемінність, а також плагальність. Поява S₇[#] вказує на досить складну гармонію, яка виникає у наступних варіаціях. Тема набуває більш світлого ліричного характеру.

3 варіація – чотириголосна. Основна тема у сопрано, у альтів виникає новий елемент – гармонічна педаль на t *g-moll*, а нижні голоси рухаються в паралельному русі (паралельними секстами, квінтами, терціями, що є типовим рухом для підголоскової поліфонії). Виникає новий вид гармонічної формули: S₅⁶-II₃⁴-S₆-t; напруження у розвитку мелодії зростає та підсилюється лірико=драматична спрямованість теми.

4 варіація – основна тема переміщується в партію альтів; сопрано дублюють її у верхню терцію; в басу – тонічний органний пункт; у тенорів – новий підголосок – висхідний рух: V-VI підвищений-VII натуральний-VI натуральний-V – елемент мелодичного (дорійського *g-moll*) – останній такт: перший підголосок в ритмічному ущільненні.

Ця варіація поєднує риси імітаційної та підголоскової поліфонії: імітація у приму. Відбувається розширення звукового діапазону і більш напружено звучить

гармонічна вертикаль: $t d^{\#} t | VI_5^{6 \#1} II_2^{\#5} VI_5^{6 \#1} VI_6^{\#1} | t_7 II_2 VI_5^6 t | t t_7 II_2 VI_5^6 t$. І знову, як і в попередній варіації, онова гармонії – *t-s* група (плагальність).

5 варіація – звуковисотна кульмінація. Основна тема – у басу, імітація в нижню октаву; у альтів – *t* гармонічна педаль на *t*; у сопрано – новий підголосок, який поєднує в собі риси першого та другого. Максимально розширюється діапазон. Тема звучить з драматичним відтінком на *f* (динамічна кульмінація). $t_6 - V_7 - VI_4^6 - t_7 - S_4^6 | t_6 - t | S_2 - II_7 - S_2 - S_4^6 | t_6 - t |$.

6 варіація – основна тема у тенорів на домінантовому органному пункті басів, імітація у приму – тема на тій самій висоті. У альтів – висхідний рух від *V* до *I* – верхньому тетрахорду мелодичного *g-moll*. У сопрано – новий підголосок, який спирається на висхідний поступовий рух в обсязі октави (від *V* до *V*). Вперше в гармонічній формулі виникає гармонія *D g-moll*. Цікаве і її завершення – перервана каденція – *D7-VI*.

7 варіація – динамічний спад. Вперше застосований новий спосіб виконання – закритим ротом у триголоссі: альт, тенор, бас. Основна мелодія повертається у сопрано і встановлюється її початковий характер. Гармонічна педаль – на *t* у тенорів. Ритмічно нижні голоси викладені однаково – половинними, тобто, повертається ритм першого підголоска, а інтонація – другого (*VII^{II}-VI-V-IV-I*). Цікава і гармонічна формула: $t_2-S_5^6-t_3^4-S_7-t$

Coda – тема у тенорів на тоніко-домінантовому органному пункті інших голосів.

Проведений аналіз підтверджує, що розвиток теми відповідає формі *soprano ostinato*: гармонічне варіювання, тембровий розвиток, поліфонічний розвиток, елементи інструментального розвитку музичного матеріалу.

В цілому «Щедрик» - єдина емоційна хвиля, найвища точка якої співпадає з точкою «золотого перетину». Важко назвати в українській хорівій музиці твір, в якому так само були б поєднані змістовність, майстерність та технічність.

СПОГАД ПРО ВЕЛИКУ ЛЮДИНУ

Яремкевич Галина Іванівна

КЗ «Скадовська дитяча школа мистецтв»

викладач-методист вищої категорії

Моє знайомство з Едуардом Іллічем Добрикіним відбулося за рік до вступу до Херсонського музичного училища.

Вибір професії музиканта я зробила ще у 5-річному віці. Цей вибір жодного разу не мінявся, і жодного разу я не пошкодувала про нього...

Однак про професію музикознавця я ні в дитинстві, ні у підлітковому віці і не чула. Мені подобалося писати диктанти, слухати музику, імпровізувати, не подобалося годинами відпрацьовувати пасажі, підбирати і вчити аплікатуру. Тож, для мене вибір був очевидним – вступатиму на теоретичний відділ, бо там – сольфеджіо.

Так сталося, що музичну літературу в школі у нас викладав директор – Микола Антонович Закаблук – людина освічена, розумна. Однак директорська посада вимагає

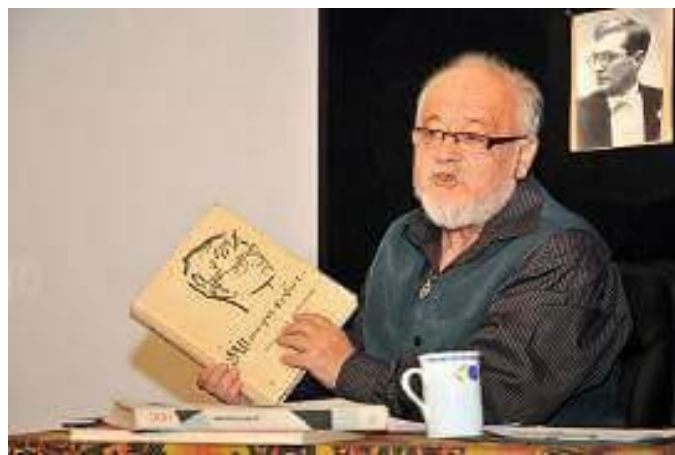
не тільки проводити уроки... Тож, частенько на заняттях ми самостійно опрацьовували матеріал і слухали музику. Та чи завжди опрацьовували? Ми ж діти...

Дізнавшись про мій вибір, Микола Антонович засмутився: другим екзаменаційним предметом є музична література, а чи достатньо у мене знань? Він і познайомив мене з Едуардом Іллічем, і цілий рік щонеділі я їздила до Добрикіна додому, на вулицю Лавреньова, щоб говорити про музику.

Спочатку я не розуміла – як ми будемо вчитися, та і навіщо? Адже прочитати та переказати підручник може кожний. Потім я настільки захопилася цими уроками! Закохалася в предмет музичної літератури по-справжньому і на все життя. Чи можна сказати, що Едуард Ілліч вплинув на мій вибір професії? І так, і ні. Ні, тому що формально вибір був зроблений давно, він просто зробив його свідомим.

Уроки проходили у формі діалогу. Говорили разом – я з дитячою наївністю, завченими книжковими фразами, і він – цікаво і невимушено, завжди ніби повертаючи мене на вірний шлях, не принижуючи, не осміюючи, а так, ніби всі потрібні висновки я зробила сама!

Едуард Ілліч давав мені читати цікаві книжки про композиторів, з ним ми розбирали твори, занурюючись і в форму, і в засоби музичної виразності, і в кожний звук. Тоді вже я – ще школярка – почала знайомитися з основами аналізу, тоді почала читати не хаотично, а цілеспрямовано. Бувало, говорячи скажімо, про Мусоргського, ми починали читати вірші Некрасова, потім плавно переходили на російську літературу, Толстого, Достоевського – потім знову до Мусоргського... Було лячно і захоплююче. Не знаєш, до чого бути готовим, що попереду. Тоді наївно думала, що він от-от зрозуміє, як мало я знаю, як мало ще прочитала, а він деколи дивився на мене незрозумілим для мене – ще дитини, поглядом... Це зараз я розумію – дивився із заздністю, що я ще читатиму це вперше, слухатиму вперше, вперше відчую радість, захоплення. Я тепер сама так дивлюся на своїх учнів.



Серед його порад особливо запам'яталася така: більше говорити, дивлячись на себе в дзеркало. Спробувала – і дійсно важко: бачиш тривожні перелякані очі, сухий рот, з якого вилітає зовсім не те... Тренувалася. Відтоді тільки так!

А ще порада – читати! Завжди і всюди! Користуюся і нині.

На випускному іспиті в училищі, який приймав Едуард Ілліч, я витягла білет з питанням по творчості Д.Д.Шостаковича. Іспит перетворився в діалог. Це була справжня ностальгія за нашими тихими дитячими уроками на вулиці Лавреньова. Ми знову говорили вдвох, доповнюючи і сперечаючись. Я здавала іспит не тільки по Шостаковичу. Я мала показати, чому я навчилася за ці прекрасні 4 роки... З тих пір Д.Д.Шостакович – мій улюблений композитор, а мого старшого сина звать Дмитро Дмитрович...

ЗАСТОСУВАННЯ НОВИХ АБО ОСУЧАСНЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ МЕТОДІВ І ФОРМ РОБОТИ У ВИКЛАДАННІ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН



СУТНІСТЬ МЕТОДУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ФАСИЛІТАЦІЇ

Козлова Олена Михайлівна

ДШМ №1 м. Херсона

викладач-методист,

завідуюча музично-теоретичним відділом

Сучасна педагогічна наука знаходиться в процесі постійного розвитку: в міру зміни ролі людини в культурі, економіці й усіх сферах суспільних відносин змінюються і цілі, які ставить перед собою освіта, удосконалюються педагогічні методи, з'являються нові ідеї.

Багато часу в навчальному процесі складають споглядальні процеси. Часто учень сприймається як об'єкт, від якого майже нічого не залежить. Все залежить тільки від діяльності вчителя. В такій системі не залишається місця та часу для розвитку самовиховання та творчості. Знання нав'язуються учням зовні, без їх активної участі. Це не викликає позитивних емоцій, мотивації, стимулу до навчання.

В світі все більш популярною стає система навчання, яка заснована на співпраці вчителя і учня, де процес будуватиметься на основі захоплень і здібностей дітей. Саме педагогіка партнерства дає учню можливість проявити творчість, неординарність, відчувати свою успішність.

Впровадження системи партнерства потребує змін в діяльності педагога. В цьому напрямку високу ефективність має один з інтерактивних методів – фасилітована дискусія.

Фасилітація (від англ. facilitation — допомога, полегшення, сприяння) — це організація процесу колективного розв'язання проблем у групі.

Педагогічна фасилітація – порівняно нове поняття, активно втім наразі використовуване в педагогіці та педагогічній психології. Позитивний вплив на учня, для створення сприятливої атмосфери, підвищення впевненості учнів у своїх силах, стимулювання й підтримка в них потреби в самостійній продуктивній діяльності стають основними орієнтирами під час аналізу феномену педагогічної фасилітації[2].

Фасилітатор у педагогіці – це той, хто допомагає (стимулює, сприяє, полегшує, супроводжує, актуалізує тощо) під час народження думки, ідеї, хто не тільки досконало володіє матеріалом і вміє передавати нові знання, а й розвиває навички й уміння, допомагає учасникам зробити узагальнення, висновки, спираючись на їхній досвід, але не робить висновки за них, створює ситуацію успіху та працює на розвиток групи й кожного індивідуально.[2]

Важливість вивчення готовності педагогічних працівників до фасилітації, формування її структурних компонентів визначається рядом чинників. По-перше, це запити сучасного світу, які висувають вимоги до школи як соціального інституту розвитку, що повинен сприяти саморозвитку та самовихованню кожної дитини. По-

друге, реалізацією особистісно орієнтованого підходу в освіті, який передбачає наявність у педагога таких якостей, що забезпечують створення психологічно комфортних умов для повноцінного навчання дітей на основі співпраці, взаємоповаги та довіри. По-третє, важливістю для самого педагога володіти такими психологічними якостями, що виявляються засобами підвищення його професійної компетентності[1].

Отже, нарізла необхідність зміни традиційної моделі педагога, адже нині перед учителем постають додаткові завдання – спрямувати учнів не тільки на отримання знань, а й на їх творче осмислення, виховувати здатність застосовувати свої знання в навчальних і життєвих ситуаціях – усе це має сприяти формуванню творчої особистості дитини.

Література

1. *Гарькавець С. О. Координати психологічного виміру фасилітативної компетентності педагога. Науково-методичний журнал «Освіта на Луганщині». 2016. № 1 (42).*
2. *Шевченко К. О. Педагогічна фасилітація у контексті професійної компетентності вчителя / К. О. Шевченко : зб. наук. пр. Психологічні науки. – 2014. – Вип. 2.13 (109). – С. 258–263.*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН НА ЕТАПІ РЕФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

*Непроста Надія Володимирівна,
КЗСМО "Музична школа №3"ХМР,
викладач -методист*

Реформа мистецької освіти, яка впроваджується в Україні протягом кількох останніх років, "подарувала" викладачам-теоретикам і певні виклики, і ризики, і певну автономію у викладанні предметів. Проте найголовніше, що ми отримали - це оновлений зміст предметів музично-теоретичного циклу, і, відповідно, нові дисципліни - "Музична грамота та практичне музикування" та "Бесіди про мистецтво". Це не просто оновлені програми, а абсолютно нові за змістом і формою навчальні дисципліни. Вони передбачають певну автономію роботи викладача, а саме:

1. "Викладач має право на академічну свободу (свободу викладання, вільний вибір форм, методів і засобів навчання, що відповідають освітній програмі), педагогічну ініціативу та розроблення власного/власної (авторського/авторської) методу / прийому / методики з описом педагогічної проблеми та шляхів її вирішення"[2, с.5].

2. Порядок опанування ладо-мелодичних інтонацій, вибір конкретних творів в якості дидактичного музичного матеріалу залишаються на розсуд викладача.

3. В кожній чверті передбачено по 1 резервній години, які викладач може використати на свій розсуд для оволодіння певними компетентностями в індивідуальному темпі.

4. "Типова навчальна програма є основою для розроблення викладачем власної робочої навчальної програми, в якій конкретизуються послідовність викладу тем

навчального матеріалу, вимоги до підсумкового контролю та обсяг годин на опанування учнями змісту навчальних модулів відповідно до їх здібностей і можливостей"[2, с.5].

Оскільки програма з МГПМ розрахована на учнів 6-7 років та 4-річний термін навчання, для більш старших дітей викладачі - теоретики мають скласти окремі робочі програми на 3- та 2-річний терміни навчання, затвердити їх на засіданнях відділу та на педраді.

Ще одна новина, яку ми отримали з програмою з МГПМ - вербальне оцінювання (застосовується до учнів першого і другого років навчання) [2,с.6]. Тому для об'єктивної характеристики особистих досягнень учнів раджу викладачам ознайомитися з роботою Щербак О. І. "Теорія і практика оцінювання навчальних досягнень" [4] та скласти і затвердити на засіданні відділу власні критерії оцінювання для кожної з дисциплін.

Одна з ідей сучасної мистецької школи полягає в поділі початкової мистецької освіти на певні рівні. Декларується, що головна **мета** елементарного підрівня – надати учням можливість ознайомитись з різними видами мистецтва та дати елементарні знання з предметів за обраним напрямком. Проаналізувавши програму з "МГПМ", важко назвати досягнення учнями потрібних результатів навчання елементарними. Дуже сумнівно, що 6-річні учні 1 класу оволодіють 43-ма компетентностями, адже компетентність - це практичні навички, які потрібно напрацьовувати, враховуючи можливості, здібності кожного учня. Програма з "МГПМ", в силу своєї перенасиченості теоретичними відомостями, залишає, на мою думку, занадто мало часу для практичних форм роботи. За фактом може виявитися так, що діти матимуть лише поверхневе уявлення про елементи музичної мови (як ознайомлення).

Викладання дисципліни "Бесіди про мистецтво", на мою думку, взагалі потребує від викладача знань з галузі мистецтвознавства та сучасного технічного оснащення теоретичних кабінетів (а воно залишається, м'яко кажучи, недостатнім навіть у міських школах, не говорячи вже про віддалені). В таких умовах підготовка до уроку викладача-теоретика займає в рази більше часу, оскільки потрібно перегорнути сотні сторінок друкованих підручників, переглянути десятки тематичних інтернет - сайтів, відеоуроків тощо в пошуках цікавого, яскравого і при цьому корисного матеріалу для наповнення уроку. Варто зазначити, що останнім часом з'явилися сучасні україномовні підручники з нових дисциплін, які обов'язково стануть в нагоді викладачам- теоретикам («ГРАМАТИКА МИСТЕЦТВА. Початковий курс історії мистецтв» Загрудної В.О., «Музичні перлинки» Н. Лук`янової, Ж. Попової, Г. Резневої для 2 та 3 класу, власне "МГПМ для 1 класу Мінасян Л.Б. тощо).

Що маємо робити, щоб накопичувати стійкий пізнавальний інтерес учнів до наших уроків? Перш за все, намагатися зробити заняття цікавими і насиченими, а саме:

- добирати навчальний матеріал з елементами надзвичайного, дивного, несподіваного, адже саме процес подиву веде за собою процес розуміння;
- застосовувати сучасні технології навчання (інтерактивні, ігрові, комп'ютерні, технологію проблемного навчання з елементами пошукового методу тощо);
- оволодівати навичками комп'ютерної нотації, найпростішими прийомами аранжування, аудіозапису (зокрема, власного виконання), монтажу і обробки звуку,

елементарними відеоредакторами і графічними програмами, вмінням створювати на комп'ютері тематичні музично-мистецькі презентації.

Підсумовуючи вищесказане, пропоную дослухатися до думки Галини Тараєвої, професора Московської консерваторії, яка на питання: «Що сьогодні найбільше гальмує розвиток музичних шкіл і шкіл мистецтв?» відповідає: «Інерція! Школа повинна бути тільки одним - центром цікавого для дитини сучасного життя. Це життя я умовно назвала «моніторною реальністю» і «педагогікою TV-формату». Все, що цікаво дітям, треба «підглянути» в реальності і перенести в школу. А з повчальною і декларативною педагогікою тихо прощатися ... ».

Література

1. Тараєва Г. *Комп'ютер в тестированні и тренировке музикального слуха. // Как преподавать сольфеджио в XXI веке.* - М.: Издательский дом "Классика - XXI", 2009 - 224 с., ил., с.74-96

2. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 65 с.

3. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Бесіди про мистецтво» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2020. 75 с.

4. Щербак О. І. *Теорія і практика оцінювання навчальних досягнень : навчально-методичний посібник / Щербак О. І., Софій Н. З., Бович Б. Ю. ; за наук. ред. О. І. Щербак.* – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2014. – 136 с.

РОЛЬ ТВОРЧОСТІ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО В ШЕВ

Пасічна Лариса Анатоліївна

*КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР,
викладач вищої категорії*

Для кожного музиканта важливим є розвиток творчих здібностей. Саме заняття творчими вправами допомагають створити особливий настрій, викликають здатність відкрити в музиці що-небудь незвичайне, відчути повну свободу за інструментом.

Повна комп'ютеризація у ХХІ ст. значно змінила мислення сучасної дитини. Діти стали іншими, але інтерес до мистецтва у них не зник, навіть навпаки - підвищився. Зараз кожна друга дитина бачить себе на сцені, мріє таким чином проявити себе. І не важливо, як вокаліста чи інструменталіста. Про це свідчать численні проекти: «Україна має талант», Х-фактор, «Танцюють всі» та інші. Поринути у світ мистецтва зараз хочуть багато дітей.

Комплексний професійний підхід у ШЕВ до виховання творчої особистості охоплює широке коло питань, що відносяться до проблем загально-естетичного виховання. Єдність ідейно-світоглядного, духовного і художнього є невід'ємною умовою особистості учня, різнобічності і гармонійності його розвитку. Цінність творчості полягає не тільки в результативній стороні, але і в самому її процесі. Все це повною мірою відноситься до музичного мистецтва і заняттям творчістю, композицією та імпровізацією зокрема. Творчі вправи сприяють розвитку творчих умінь в сприйнятті, виконанні творів, імпровізації, міркуванні про музику.

Навчання дітей творчості починається вже в молодших класах ШЕВ.

І одразу у учнів природним чином виникають питання - «а що нам треба робити?», «а як це - писати музику?», «а у мене вийде?».

Педагогічна майстерність полягає у формуванні в учнів системи навичок, умінь, знань за допомогою яких йде створення та імпровізація мелодії - від перших, ще недосконалих, форм до свідомого і грамотного оформлення музичних думок. Займатися творчістю в ШЕВ, можна на будь-якому предметі, починаючи від уроків сольфеджіо до спеціальності. Суть роботи полягає в якісно новому підході до творчих вправ на основі наявних методик і практичних розробок, з обліку на особистісні якості, психофізіологічні особливості, музичні здібності кожного з учнів. Заняття творчими вправами передбачає освоєння більш поглибленого і широкого спектру знань, умінь і навичок.

Систематичні творчі завдання на уроках сприяють загальному творчому розвитку особистості, що, у свою чергу, виховує чуйність, художню уяву, образно-асоціативне мислення, активізує пам'ять, спостережливість, інтуїцію, формує внутрішній світ учня.

Пристаючи до роботи з учнем, перш за все, необхідно враховувати його психофізіологічні особливості. У цьому випадку викладач виступає тонким психологом. При знайомстві з учнем будь-якої вікової категорії спершу необхідно провести свого роду діагностику — визначити, який вид мислення має учень. Відомо, що у першокласників і другокласників домінує наочно-дієве і наочно-образне мислення, в той час як учні третіх і четвертих класів більшою мірою спираються на словесно-логічне та образне мислення, причому однаково успішно вирішують завдання у всіх трьох планах: практичному, образному і словесно-логічному (вербальному). Вирішивши для себе цю задачу, викладач може приступити безпосередньо до навчально-виховного процесу за темами «Образна імпровізація», «Створення мелодії на текст», «Доскладання фрагментів мелодій», «Створення другого голосу», «Підбір лінії баса» тощо.

Цікавою і ефективною формою роботи з перетворення та імпровізації мелодії є жанрові перетворення мелодії. Наприклад, на уроці учням пропонується прослуховування вибіркового п'єс з «Дитячого альбому» П. І. Чайковського. Перед прослуховуванням музики викладач оглядово розповідає про цикл П. І. Чайковського «Дитячий альбом», ставить проблемні питання учневі. Потім виконується аналіз творів (робота з нотами), в ході якого з'ясовується, що образно-емоційна сфера кожної з частин циклу відповідає заданим композитором назвам. За допомогою зорового аналізу знаходимо, що п'єси мають різні ладові нахили, відповідно до образу, різну фактуру, розмір і мелодійну лінію та ін.

Кращим показником виконаної роботи для викладача є індивідуальне зростання учня з позицій його здібностей на початковому етапі. Творчий потенціал кожного учня дуже тісно взаємопов'язаний з умінням викладача точно підібрати форми роботи на уроках у відповідності з його можливостями і здібностями. Адже процес навчання і пізнання завжди живий і з кожним він відбувається по-різному. Отже, творчі форми роботи повинні бути невід'ємною частиною навчання учнів ШЕВ.

ЗАСТОСУВАННЯ ЦИФРОВИХ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

*Солонець Ольга Миколаївна
Бериславська ДШМ,
старший викладач*

Сучасні тенденції розвитку професійної музичної освіти в Україні передбачають перехід від інформативних до інтерактивних методів навчання (з використанням новітніх мультимедійних технологій). Нове покоління, що зростає в епоху інформації, потребує принципово нових рішень у педагогічному вихованні. Тому актуальною є розробка принципово нових засобів навчання, навчального обладнання, комп'ютеризація навчального процесу та використання нових інформаційних технологій, створення нових, а також модернізація наявних методів навчання.

Термін «інтерактивні методи» пов'язаний, як правило, з двома групами взаємопов'язаних методів:

- методи навчання без використання комп'ютера (взаємодія, яка здійснюється безпосередньо між суб'єктами навчання);
- навчання, побудоване на спілкуванні з комп'ютером і за допомогою комп'ютера.

Розглянемо більш детально приклади використання цифрових комп'ютерних технологій при вивченні музично-теоретичних дисциплін.



Мультимедійні посібники авторів Корнакової Т.М. [4] та Соколової Л.С. [5] включають в себе ілюстрований виклад тем, відео та аудіо матеріали; нотний текст музичних творів, твори живопису; різні види перевірки і контролю знань. Це дає змогу учням розвивати світогляд, логічне мислення, зв'язне мовлення.

Інтерактивні навчальні додатки, які створені Соколовою Л.С. для вивчення танців народів світу [2] та музичних інструментів [1, 3], становлять собою географічні карти та плакати, де розміщені інструменти, біля яких є позначка (мітка) на посилання до довідкового матеріалу та відео-файлу в мережі Youtube, що особливо зручно при поясненні нового матеріалу (в якості ілюстративного матеріалу).

Інтерактивні тести (<https://naurok.com.ua>) [6] - чудовий спосіб на уроці на швидкість або в якості домашнього завдання перевірити знання учнів та одразу побачити їх результати. Викладач надає учням на їх гаджети код доступу до тесту та має можливість відслідкувати всі етапи виконання кожним учнем цих завдань на своїй персональній сторінці. Всі відповіді автоматично зберігаються.

Інтерактивні тренажери, ігрові завдання допомагають виявляти й реалізовувати індивідуальні можливості учнів, розвитку образно-асоціативного мислення, сприяють створенню на уроці атмосфери творчої співпраці. Вони включають різноманітні види та форми, такі як кросворди, вікторини, ігри на відповідності, класифікатори, завдання

з відео фрагментами, пазли. Для їх створення я використовую такі он-лайн сервіси як : <https://learningapps.org>, <https://wordwall.net/myactivities>, <https://www.studystack.com/>.

Інтерактивні технології сприяють збагаченню навчально-методичних можливостей у викладі навчального матеріалу. Їх можна ефективно використовувати як під час засвоєння нових знань, так і під час застосування набутих знань, умінь та навичок. Це може відбуватися одразу після викладення нового матеріалу, замість опитування, на спеціальному уроці, присвяченому застосуванню знань, умінь та навичок або бути частиною уроку узагальнення.

Отже, вищевказані технології слід використовувати:

по-перше, для активізації сприйняття та засвоєння нового матеріалу;

по-друге, в якості «яскравої плями» на уроці, тобто такого незвичайного моменту, який надовго залишається в пам'яті учня, дозовано – як новинку і рідкість;

по-третє, для виконання домашніх завдань у вигляді творчих робіт, в якості доповнення до таких вже освоєних видів роботи, як складання тематичних кросвордів, підбір картинок та відеоматеріалу до прослуханої музики, для виконання презентацій та інших проектів за заданими темами.

Література

1. *Інтерактивний навчальний додаток «Інструменти симфонічного оркестру» / укладач Л.С. Соколова. Харків : 2019. URL:<https://www.thinglink.com/scene/1183310800916316162>*
2. *Інтерактивний навчальний додаток «Танці народів світу»: частина I – «Танці Європи» / укладач Л.С.Соколова. Харків:2020. URL: <https://www.thinglink.com/scene/1284156210714509313>*
3. *Інтерактивний навчальний додаток «Українські народні музичні інструменти» / укладач Л.С. Соколова. Харків : 2019. URL: <https://www.thinglink.com/scene/1181276285846945794>*
4. *Корнакова Т.М. Українська і зарубіжна музична література : Навчально-методичний сайт. URL: <http://ditto.in.ua>*
5. *Соколова Л.С. Українська народна музична творчість. Онлайн-посібник для учнів другого року навчання з предмету «Українська та зарубіжна музичні літератури» музичного відділення мистецьких шкіл: <https://sites.google.com/view/sokolova-posibnik/%D0%B7%D0%BC%D1%96%D1%81%D1%82?authuser=0>*
6. *Солонець О.М. Інтерактивний тренувальний тест для учнів 3/5 класу з предмету «Українська та зарубіжна музичні літератури». <https://naurok.com.ua/test/formi-307387.html>*
7. *<https://learningapps.org/display?v=pwgv4o9va21>*

МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Щедролосєва Катерина Олександрівна

КЗСМО «Музична школа №3» ХМР

викладач-методист фортепіанного відділу,

заступник директора з навчально-методичної роботи,

кандидат педагогічних наук, доцент

Сучасна мистецька школа потребує викладача-вихователя-організатора, який має підготувати культурно-освітнє середовище для широкого сприйняття духовної культури здобувачами музичної освіти. При цьому неухильно зростає роль професійної майстерності викладача музичного мистецтва, як гідного носія художньої культури.

Професійна майстерність викладача музичного мистецтва складається зі структурно-компонентного складу, а саме: гуманістична спрямованість як головний стрижень, навколо якого формується професійна майстерність; професійно-педагогічна компетентність, яка включає три складові: психолого-педагогічну, фахову (музичну), культурологічну, що взаємодіють та взаємодоповнюються; художньо-педагогічні здібності, що представляють собою нерозривну єдність загально-педагогічних і спеціально-художніх здібностей, а саме: комунікативні, креативні, перцептивні, експресивні, науково-пізнавальні (академічні), організаційні, дидактичні, сугестивні, музичні, рефлексивні; педагогічна і психономічна техніка, що має індивідуально-психофізіологічним підґрунтям особливість емоційної сфери музикантів та включає чотири групи професійних умінь:

– вербальні (культура та техніка мови й голосу, дикція, інтонація, темпоритм діяльності тощо. Багатство мовлення – комунікативна якість, що характеризує активний запас мовних засобів. Мелодика – підвищення та зниження голосу, що сприяє розумінню структури, змісту речення та емоційної насиченості фрази. Виразність – особливості структури мовлення, які підтримують увагу та інтерес у слухачів);

– невербальні (культура рухів, міміка, артикуляція, жести, експресивне забарвлення пластики тощо);

– соціально-перспективні (сприйняття, увага, спостережливість, уява тощо);

– володіння емоційним станом (оцінка своїх емоцій і управління ними, знання психічної напруги, саморегуляція, релаксація, аутотренінг, самонавіювання, створення творчого самопочуття).

У педагогічних працях висвітлено різні аспекти музично-просвітницької діяльності, як засобу художнього спілкування з аудиторією (М. Каган), формування музично-просвітницького інтересу (Т. Жданова), розвитку ораторської майстерності (Є. Ножин, Н. Бабич), саморозвитку та самореалізації особистості (О. Шрамко) тощо.

На основі узагальнення теоретичних підходів, щодо тлумачення музично-просвітницької діяльності, проаналізована сутність цього поняття, як педагогічної (Т. Євсєєва), музично-пропагандистської (І. Полякова), спроектованої культурно-дозвільної діяльності (І. Петрова, С. Пащенко, М. Серьогін), що виховує естетичні

смаки та ідеали, формує ідейно-художні переконання та здатність до самостійного творчого мислення (О. Шрамко).

Аргументується думка, що на відміну від пропагандистської – музично-просвітницька діяльність передбачає самостійну позицію слухачької аудиторії у виборі музично-ціннісних орієнтацій.

Кожевнікова Л.В., досліджуючи проблему музично-просвітницької діяльності виділила основні її компоненти: мотиваційний (зумовлюється цілеспрямованим розвитком потреб, інтересів, мотивів, просвітницької спрямованості особистості); змістовий (синтез загальнохудожніх, музичних, психолого-педагогічних, суспільних, спеціальних знань з методики просвітницького впливу); операційний (конкретизує фахові уміння фахівця, а також засоби, форми і методи музично-просвітницької діяльності); контрольно-оцінний (представлений якостями особистості, які спрямовані на самопізнання в процесі музично-просвітницької діяльності) [2].

Для того, щоб музично-просвітницька діяльність відбулася у будь-якій формі спілкування з музикою, що вчить сприймати її та розуміти її мову, необхідна безпосередня взаємодія між музикантом-просвітником і слухачами. Нині переосмислено досить багато форм, методів музичного виховання, більшість із яких відомі ще з давніх часів.

Форми організації музично-просвітницької діяльності формуються залежно від: визначення мети, завдань, теми, людських ресурсів, матеріально-технічного забезпечення, часу та місця проведення, розробки сценарію.

Сценарій – композиційна основа, що надає поштовх для творчості. У сценарній драматургії основним чинником є слово. Слово – це великої сили засіб художньої виразності. К.Станіславський говори, що в геніальному творі нема жодного зайвого слова – там усі слова необхідні та важливі. Їх рівно стільки, скільки треба для передачі надзавдання та наскрізної дії.

Працюючи над сценарним твором, по-перше, необхідно визначитися з його ідейно-тематичним спрямуванням; по-друге, визначитися з адресатом, тобто на кого цей захід розраховано, на яку вікову та соціальну аудиторію. Наступний етап роботи – збір й опрацювання художніх номерів та іншого літературного матеріалу.

Сценарій концерту є тією основою, що визначає хід концерту: його ідею, наскрізну дію, епізоди і номери, участь акторів, ансамблів, великих зведених колективів, використання кіноматеріалів, – словом, усі ті численні компоненти, з яких і складається музично-просвітницький захід.

А. Горбов розглядає різні види концертів:

– тематичний концерт де художні номери збираються режисером-сценаристом згідно з визначеною темою, головне – відповідність художніх номерів сценарно-режисерському задуму;

– збірний концерт організують, коли в режисера-сценариста немає часу для роботи над сценарним твором, а концерт потрібен у найближчі години. У такому випадку збираються художні номери, які є в доробку творчих колективів і, безперечно, відповідають художнім вимогам;

– сольний концерт – це концерт одного виконавця. Репертуар такого заходу складається з кращих художніх номерів із творчого доробку або номерів, спеціально підготовлених до цього концерту;

– моноконцерт – це коли всю концертну програму виконує один актор;

– театралізований тематичний концерт – будується на основі художніх номерів та величезна увага приділяється літературній основі [1].

Пропонуємо різновиди форм музично-просвітницької діяльності: “Дитяча філармонія”, музична студія, “Університет музичних знань”, музичний гурток, музична вікторина, клуб аматорів пісні, літературно-музичні вечори що включають лекцію, літературну, тематичну та музичну частину (виступи фахівців, митців, демонстрація відеофільмів) тощо; бесіди, диспути щодо проблем музичного виховання, зустрічі з професійними музикантами, конкурси, концерти, тематичні концерти з творів композиторів різних країн світу, музичні фестивалі, фольклорні свята; музичні програми: “Варіації на тему”, “Зустріч перед мікрофоном”, “Салон”, “Нототрон”, “Акценти”, “Експрес-концерт на замовлення”, “Пісенний олімп” тощо; Сторінками музичних журналів: “Музика”, “Мистецтво та освіта”, “Музыкальная академия”, “Музыкаведение”, “Музыка и время”, “Музыкальная жизнь”, “Music box”.

Методи музично-просвітницької діяльності – це шляхи і способи цілеспрямованої взаємодії вчителя-просвітника з аудиторією, наприклад: метод художньо-педагогічного спілкування, що включає – спостереження, бесіду, розповідь, лекцію, пояснення, коментування, переконання, навіювання, моделювання тощо; бінарні, наочні, імітаційні (ігрові); пояснювально-ілюстративні, репродуктивні, творчо-репродуктивні, імітаційні (ігрові), проблемно-пошукові, практичні тощо.

Прийоми – складова частина методу, що визначають шляхи реалізації методів музично-просвітницької діяльності (а саме: активізують увагу, стимулюють уяву, емоційні переживання, естетичні почуття, розвивають художньо-образне мислення).

Методи і прийоми є своєрідним інструментом в діяльності музиканта-просвітника. Їх дієвість залежить від використання засобів.

Засоби: логіко-композиційні засоби активізації уваги (інтригуючий початок, кульмінація, експресивне закінчення); мовні засоби (цитати, вірші, лексико-семантичний переклад понять), інтонаційна виразність (паузи, зміна тону, темпу); педагогічні засоби (новітні навчальні посібники з музичного мистецтва, музичні енциклопедії, аудіо -, відео - записи з музичними творами, виконавцями, музичні словники, картки з творчо-евристичними завданнями, комплект методик; стенди з інформацією про композиторів, пакети музичних програм, фонотека тощо).

Таким чином, музично-просвітницька діяльність несе конкретне соціально вагоме навантаження та розглядається як активний процес творчої співпраці між просвітником і аудиторією, котрий спрямований на поширення музично-естетичних знань з метою активізації пізнавальної активності, вдосконалення почуттєвої культури та духовного розвитку особистості.

Література

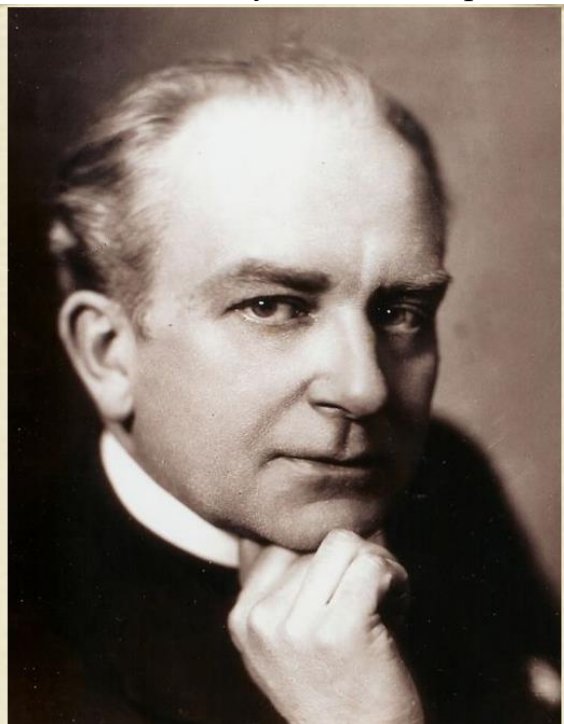
1. Горбов А.С. Пишем сценарий: поради фахівця. К.: Шк. Світ, 2010. 112 с.
2. Кожевникова Л.В. Підготовка майбутніх учителів початкових класів і музики до музично-просвітницької діяльності: Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02/ Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. К., 2003. 16 с.
3. Педагогічна майстерність: Підручник / За ред. І.А. Зязюна. – 2-ге вид., допов. і переробл. К.: Вища шк., 2004. 422 с.



С. БОРТКЕВИЧ. ЗАБУТИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РОМАНТИК

*Седень Євгенія Вікторівна
КЗСМО «Музична школа №3» ХМР,
викладач-методист*

Його називають «останнім романтиком» і «українським Рахманіновим». Ім'я Сергія Борткевича, українського композитора, піаніста, диригента, викладача тільки зараз починає входити у вітчизняний музичний простір. Постать маловідома, недооцінена і незаслужено забута. С. Борткевич розділив долю багатьох діячів культури початку ХХ ст., які, як і він, були змушені покинути свою батьківщину не з своєї волі. І тому можна говорити про трагічність його життєвого шляху.



Сергій Едуардович Борткевич (1877-1952) народився в Харкові у дворянській родині польського походження. Батько композитора володів помістям, винокурним заводом і багатом іншим майном. Сергій ріс в атмосфері музики. Мама очолювала місцеве відділення Імператорського Музичного товариства, грала перед царською родиною. Завдяки її активності, у місті з'явилася музична школа і симфонічний оркестр. Величезний вплив на особистість Борткевича мали два видатних музиканта, концерти яких відбулися у Харкові: А. Рубінштейн і П. Чайковський. Майбутній композитор навчався у Петербурзі одночасно в університеті і консерваторії. Пізніше продовжував свою освіту у Лейпцигу у А. Рейзенауера, улюбленого учня Ф. Ліста. По

закінченні консерваторії Борткевич, як кращий піаніст випуску, одержав Шуманівську премію і залишився жити в Німеччині.

Більше десяти років Сергій Едуардович займався педагогічною і виконавською діяльністю в Європі, Росії. На початку першої світової війни він був депортований з Німеччини і повернувся на батьківщину. Можна припустити, що Борткевич, як учень І. Слатіна, сприяв відкриттю Харківської консерваторії у 1917 р., увійшовши до її педагогічного складу від самого початку роботи закладу. Після встановлення радянської влади в Україні Борткевич став ворожим, буржуазним представником. В 1920 р. композитор з дружиною назавжди залишили батьківщину, поповнюючи ряди української еміграції.

Кар'єра концертуючого віртуоза Борткевича більше не привертала. Зосередившись на творчості, Сергій Едуардович виступав із своїми власними творами. Багато років Борткевич жив у Відні, там він написав більшість своїх творінь. У

Радянському Союзу його музика не виконувалась з політичних мотивів, крім одного разу: у 1937 р. відбулися гастролі П. Вітгенштейна, в програмі якого був Другий фортепіанний концерт С. Борткевича. Між тим, творча спадщина композитора складає 74 твори. Серед них: дві симфонії, оркестрові сюїти, три фортепіанних концерти, концерти для скрипки, віолончелі з оркестром, опера «Акробати», камерна музика і велика кількість фортепіанних мініатюр.

На початку ХХ ст. в мистецькому просторі Європи склалася полістильова творча атмосфера. Борткевич обрав для себе пізньоромантичний стиль. Втрата близьких людей, вимушена еміграція сформували творчий світогляд Борткевича, який дослідники визначають як «ретроспективний», «несвоєчасний», спрямований до музичної культури минулих століть [1, с. 5]. Тут можна провести паралелі із творчістю С. Рахманінова, М. Метнера: схожість долі, романтичне світосприйняття. За природою свого таланту С. Борткевич відноситься до композиторів синтезуючого типу. Він гармонійно поєднує в своїй творчості кращі художні елементи музичної мови західно-європейської, російської та української культур, створивши при цьому власний індивідуальний стиль. На формування особистості композитора вплинула музика сучасників Скрябіна і Рахманінова, «його музика «дихає» впливом російсько-української музичної культури, в лоні якої від самого народження формувалась творча індивідуальність музиканта» [2, с. 36-37]. Також відчутний вплив Шопена, програмної музики Шумана, Ліста, гармонії Вагнера, в певній мірі колористики імпресіоністів. Неповторною рисою музики Борткевича є її унікальний мелодизм, з легким налітом ніжної сентиментальності і ностальгії.

«Крізь терни до зірок» - таку назву має Концерт №3 для фортепіано з оркестром і такий шлях зазнала творча доля композитора, яка продовжується і нині у ХХІ столітті. Її основні етапи – становлення, визнання, забуття та відродження. До другої світової війни твори Борткевича часто звучали в престижних залах та радіо-програмах Європи, Північної та Південної Америки у виконанні таких шановних митців як М. Розенталь, П. Вітгенштейн, Г. ван Дален, Л. Колесса. Особливої уваги серед виконавців заслуговує нідерландський піаніст Гуго ван Дален – близький друг і популяризатор його творів. Сам композитор із вдячністю називав його «Борткевич-апостол». Починаючи з середини минулого століття музика Борткевича поступово поринула у забуття. Коли до влади прийшли нацисти, твори митця підпали під цензуру. Крім цього зазнали переслідувань і виїхали з Європи видавці, з якими він співпрацював. Після другої світової війни твори композитора майже не видавались.

Завдяки зусиллям іноземних та українських музикантів на межі ХХ – ХХІ ст. творчість Борткевича переживає справжній ренесанс. До України вона почала повертатись на початку двохтисячних. Сформувалось коло друзів Борткевича з ХХІ століття. Одними з перших його музику почали виконувати піаніст М. Сук та диригент Чернігівського оркестру «Філармонія» М. Сукач. В травні 2000 р. відбулась прем'єра Першої симфонії «З моєї Батьківщини» та Першого фортепіанного концерту. До 140-річчя з дня народження композитора у 2017 р. в Києві пройшов фестиваль музики Борткевича. Молоді музиканти Є. Левкулич та Т. Якубов вже п'ятий рік поспіль організовують рух «Борткевич в Україні», що популяризує музику композитора на його батьківщині.

Творчість С. Борткевича є чудовим і рідкісним зразком українського інструментального романтизму першої половини ХХ століття. Через сімдесят років

після смерті композитора ми відкриваємо для себе його музику. Незважаючи на доступність інформації нині, Борткевич до сих пір є таємничою постаттю в панорамі епохи: не все відомо про його життя, деякі його твори вважаються втраченими. Але відродження пам'яті митця невпинно повертає його ім'я на своє законне місце.

Список використаної літератури

1. Долинская Е. Николай Метнер. Москва : Музыка, 1966. 238 с.
2. Левкулич Є. О. Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія Борткевича // Київське музикознавство. Київ, 2016. Вип. 54. С. 32–42
3. Резник А. Л. Творческий путь и фортепианное наследие С. Э. Борткевича : дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Нижний Новгород, 2017. 241 с.
4. Сукач М. В. Сергій Борткевич: партитура життя : худож.-док. мозаїка. Чернігів : Десна Поліграф, 2018. 135 с.
5. Чередниченко О. В. Историография творческой деятельности Сергея Борткевича: проблемы и перспективы // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, Харків, 2007. Вип. 20. С. 313–325.
6. Якубов Т. А. Борткевич: біографія композитора // Борткевич в Україні [електронний ресурс]. URL: <https://bortkiewicz.in.ua/bortkevychbiohraftya-kompozytora> (дата звернення: 18.09. 2021 року)
7. Якубов Т. Концепти періодизації творчості Сергія Борткевича: історіографія та новий погляд // Українське музикознавство. Київ, 2019. Вип. 45. С. 49–70.

СИМФОНІЧНІ ПОЕМИ О. СКРЯБІНА ЯК ВТІЛЕННЯ ЙОГО СВІТОГЛЯДУ

Трубчак Валерія Олександрівна

*КЗ «Херсонський фаховий коледж музичного мистецтва» ХОР
Викладач першої категорії*

Починаючи свій творчий шлях як романтик, Скрябін (1872-1915), який відчував себе надлюдиною Ніцше, цілеспрямовано прагнув містицизму. Захоплення езотеричними навчаннями та ідеями символізму привели до поставлення перед собою надприродних задач. Композитор заявляв про себе: «Я прийшов врятувати світ!». Він бачив себе носієм ролі деміурга, який є творцем власного світу. Олександр Миколайович надавав великого значення тому, що народився на Різдво, і його смерть на Великдень 1915 року ніби підтверджувала справжність прижиттєвого міфу.

При аналізі філософських поглядів композитора спостерігаються дві основних лінії його творчого масштабу: надлюдина Ніцше та вагнерівське революційне прагнення синтезу. Тільки тепер надлюдина Ніцше – вже творець цілого Всесвіту, який бажає шляхом глобального творчого акту перетворити весь світ; а вагнерівське визначення «синтезу мистецтв» переформульоване Скрябіним у «всесмістество».

Філософські задачі стають все більш глобальними, ідейний космос композитора розростається до надзвичайних, навіть позамежних масштабів.

Еволюція його творчості йде не по лінії рефлексії, як в філософії Шопенгауера, а в поступовому «омажорюванні» всієї емоційної гами. Твори зрілого та пізнього періоду творчості часто взагалі не містять трагічних та похмурих настроїв. Скрибін казав: «Моя радість така велика, що міради всесвітів занурилися б в неї, не поколиваючи навіть її поверхні!».

Задачі філософії та музики пізнього романтизму знаходять втілення в «Поємі екстазу» (1908). Сфера польоту містичного духу поеми нагадує деякі принципи філософії Ніцше. П'янка діонісична енергія та вольове начало Шопенгауера трансформуються в типово скрибіновський стан світового екстазу. Музичний матеріал поеми заснований на ідеях мікро- та політематизму. Десять музичних тем характеризують різні стани людського духу, і багато в чому перекликаються з вагнерівською лейтмотивною системою музичних драм.

Декількома роками пізніше Скрибін створює один зі своїх найяскравіших творів, який не тільки виділяється із всієї містериальної творчості композитора, але й є кульмінацією його філософських прагнень, - симфонічну поему «Прометей» із програмним підзаголовком «Поєма вогню» (1911). Сам образ Прометея є символічним, він пов'язаний із допомогою людям, лідерством, творчим прагненням, активною енергією Всесвіту.

Поєма написана для нетрадиційного складу: великого симфонічного оркестру, фортепіано, органу, хору та світової клавіатури. Таким чином, Скрибін втілює давно бажану ідею синестезії. Новаторство поеми зумовлено також галуззю музичної мови: дисонантний акорд стає центром тонального руху, Багато сучасників Скрибіна відносили його поеми до творів майбутнього. Але основа твору відходить до далекого минулого – до міфу, до грецької трагедії.

Еволюція ідеї синтезу мистецтв від романтизму до модернізму пов'язана із філософським осмисленням світобудови. Космогонія Скрибіна, яка спирається одночасно на романтичну естетику та новаторські ідеї символізму, акумулює в собі важливі філософські принципи модерну: діонісизм, соліпсизм, творчий акт зміни світу, вселенська любов, ідея тотального синтезу мистецтв, містерія.