

**КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ КИЇВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ
«АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ ПАВЛА ЧУБИНСЬКОГО»**



МАТЕРІАЛИ
науково-практичної онлайн-конференції
«ПРОФЕСІЙНА МУЗИЧНА ОСВІТА:
методичні аспекти»

Рекомендовано до оприлюднення вченою радою КЗВО КОР «Академія мистецтв імені Павла Чубинського», протокол № 9 від 17.05.2022 р.

Матеріали друкуються в авторській редакції.

ЗМІСТ

1. РЯБОВ Ігор Сергійович

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ ШКОЛИ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ (НА ПРИКЛАДІ МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ «ПРИСВЯТА МАЙСТРУ»)

2. ОВСЯННИКОВ Вячеслав Георгійович

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ РОК-МУЗИКИ У КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ МУЗИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

3. КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА Валентина Павлівна

СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ ЧЕРЕЗ СВІТОГЛЯДНІ ІДЕАЛИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

4. АЛТУХОВА Олександра Геннадіївна

ПРОЧИТАННЯ МУЗИКИ В. СІЛЬВЕСТРОВА У ВИМІРІ ЙОГО НЕАКАДЕМІЧНИХ СУЧАСНИКІВ

5. БОЙКО Ірина Миколаївна

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ДЛЯ СТУДЕНТІВ РІЗНИХ КУРСІВ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ «ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ» ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ СПІВАКА»

6. СЛЮСАРЕНКО Олена Василівна

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ СТУДЕНТІВ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ІСПИТОВИЙ ЛИСТ

ІГОР РЯБОВ

кандидат мистецтвознавства, доцент

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ПЕДАГОГІЧНОЇ ШКОЛИ У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ (НА ПРИКЛАДІ МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ «ПРИСВЯТА МАЙСТРУ»)

На творче зростання музиканта у сучасному мистецькому середовищі впливає набагато більша кількість різноманітних факторів, ніж це було два-три десятиліття тому. Доступність великої кількості різноманітної інформації, постійна міграція музикантів та інші особливості глобалізованого світу впливають на формування творчої особистості поза межами поняття таких звичних явищ, як «національна школа», «індивідуальна педагогічна школа» тощо.

Специфіка розвитку світових технологічних, соціальних та психологічних трендів змушує нас переглянути наше ставлення до явища «педагогічна школа». Якщо раніше під цим терміном, у першу чергу, розуміли сукупність знань, що викладач сформував у своїй творчій і методичній практиці, які ставали своєрідним «законом розвитку» для учнів та студентів його класу, то на сьогоднішній день вплив такого імперативу значно зменшився, через зазначені вище тенденції. Тому на перший план виходить інша сторона педагогічної роботи.

Цей нарис – спроба окреслити особливості впливу викладача на подальший творчий шлях учня на прикладі особистості видатного піаніста та педагога, заслуженого діяча мистецтв України, професора Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Ігоря Михайловича Рябова.

Для початку хочеться навести характеристику творчої атмосфери у класі Ігоря Михайловича його студентки І. Стародуб: «Потрапивши в елітарний клас учнів Ігоря Михайловича, ми з перших днів навчання усвідомлювали себе обраними, - і до цього часу, говорячи сучасною мовою, клас І. М. Рябова є своєрідним брендом. Наш шлях у конкурентному середовищі класу був єдиним –

ставати особистостями. Це зростання відбувалось у всіх по-різному, але все ж усі поступово розпрямляли крила» [7, с. 511].

Саме така особливість атмосфери, що панувала у класі І. М. Рябова, найсильніше впливала на його учнів. Звісно, що окрім цієї «аури», відбувалась передача глибоких неоцінених знань з технічної майстерності піаніста, логіки будови інтерпретації твору, яскравого втілення образних характеристик, масштабності музичного мислення тощо. Усі аспекти виконавської «кухні» відображені у методичних та наукових роботах Ігоря Михайловича, у виконавському житті його вихованців, у спогадах його учнів та працях дослідників: «Протягом багатьох років його (І. М. Рябова – *I. P.*) викладацькі принципи склалися у струнку систему виховання музикантів. У її основі лежало формування і виявлення вже на ранніх етапах навчання творчої індивідуальності учня. Розвиток музичного мислення, який дозволяв чуттєве, емоційне сприйняття музики за допомогою методу художніх асоціацій перевести у розуміння концепції твору, повинен був визначати способи технічного втілення образу на інструменті» [1, с. 156].

Кожен, хто близько стикався з І. М. Рябовим, отримувалася настільки сильний творчий заряд, що не міг вже його тримати у собі, ця енергія ніби постійно спонукала до мистецького самовираження у найрізноманітніших формах. Тут згадується жартівливий афоризм про виховання дітей, що дуже близький до педагогічної діяльності: «Прийде час, і твоя дитина буде слідувати не твоїй пораді, а твоєму прикладу». Так і «наш професор» завжди мав жагу до творчості, що було живим прикладом для наслідування.

З дитинства Ігор Михайлович мав потяг до музикування та малювання і приділяв, за його словами, час розвитку цих інтересів порівну. Але вже у консерваторські роки він сконцентрувався на музичній діяльності. Після закінчення навчання почалось його надзвичайно різноманітне концертне життя: гра з оркестрами, виконання сольних програм, гра у різноманітних камерних ансамблях, фортепіанних дуетах, концертмейстерська практика. Творчість І. М. Рябова охоплювала усі можливі види діяльності піаніста-виконавця й

постійно йшла пліч о пліч з педагогічною роботою. Але, нажаль, у розквіті свого концертного життя він був змушений покинути виконавство через прикру травму руки і тоді він спрямовує свою творчу енергію на малювання. Відновившись як художник, він залишив після себе більш ніж 250 картин, що неодноразово експонувались у виставкових залах Києва. Творчі плани не полишали його до останніх днів життя.

Саме така відданість творчості, як «бацила», заражала усіх учнів Ігоря Михайловича, які просто вже не могли позбутись від цієї «мистецької хвороби». Саме тому виходити на сцену, писати музику, малювати, займатись художньою фотографією тощо є органічним станом багатьох його вихованців. Активне творче життя випускників класу І. М. Рябова продовжується майже все їх життя. Цей надзвичайно важливий аспект викладацької школи колись відмічав один з засновників фортепіанного мистецтва України В. Пухальський: «... ніколи не треба судити про педагога по грі його учнів під час навчання. Про педагога треба судити по грі його студентів через десять-п'ятнадцять років після занять з ним. Я не готую вас до сьогоднішнього чи завтрашнього виступу, я готую вас до життя, до діяльності, я встановлюю вас на рейки, по яким ви зможете їхати вперед – куди самі забажаєте – до кінця ваших днів» [3, с. 172]. Ці слова сміливо можна назвати викладацьким кредо також і Ігоря Михайловича Рябова, що було неодноразово доведено його учнями, зокрема у концертних заходах фестивалю «Присвята майстру».

Фестиваль «Присвята майстру» пам'яті Ігоря Михайловича Рябова був започаткований у листопаді 2015 році та одразу викликав великий резонанс у творчих колах Києва. «Набираючи оберти» з кожним новим фестивалем, він став окрасою творчого життя столиці. Родзинкою фестивалю стала демонстрація творчого доробку школи «нашого професора» від початку викладацької діяльності до останніх днів його життя. На сцену виходили як перші учні І. М. Рябова, так і його студенти, які не встигли завершити свою освіту у класі майстра. Ось неповний список учасників фестивалів: заслужений артист України В. Тюрін та К. Фесенко, заслужена діячка мистецтв України І. Алексійчук,

Б. Примак, І. Рябчун, В. Кнорозок, О. Ринденко, С. Рябов, О. Сікалова, І. Стародуб, А. Лук'яненко, О. Жукова, А. Шабала (США), Н. Кудрицька (Франція), А. Ляхович, А. Романова, Є. Дашак, О. Зайцева, І. Рябов, О. Марценківська, О. Євсюкова, Г. Корнєва та ін.

Також у концертах брали участь колеги та друзі І. М. Рябова: народні артисти України Ю. Кот та О. Мадараш, заслужений діяч мистецтв України Д. Таванець, заслужені артисти України І. Чайченко та І. Пліш, Н. Сіваченко, К. Полянська, Ю. Мамчук, О. Ганапольський, Д. Медоліз, М. Кучма (Китай), К. Кондрашевська, А. Страшнов-Пірський (Швейцарія), І. Дашак, М. Серов (Німеччина), Т. Яропуд, Ю. Погорецький, Н. Яропуд, Л. Хахаліна, А. Кошман, Р. Страхов, Г. Хмара, К. Мороз, Д. Полянська та ін.

Не випадково обрано і час проведення фестивалю, оскільки перше листопада – це день народження Ігоря Михайловича. Дуже часто до цієї дати при його житті готувались святкові та важливі творчі проекти, і ця атмосфера листопада мала велике значення для учнів його класу: «Дні народження І. М. Рябова – завжди були святом для багатьох його випускників, шанувальників, зацікавлених – як у Києві, так і за його межами. Кількість привітань перевищувала часові рамки офіційних торжеств. Колишніх учнів, що знаходяться у географічній досяжності, виявлялося стільки, що виникало питання: скільки потрібно життів, щоб навчити грати на роялі таку кількість людей – і навчити, за своїм звичаєм, добре?» [2, с. 508].

Фестиваль охопив не тільки головні зали НМАУ ім. П. І. Чайковського (Велику залу ім. Героя України В. Сліпака та Малу залу ім. академіка О. Тимошенка), у якій понад 50 років пропрацював І. М. Рябов, але і інші знакові зали нашої столиці, серед яких: Велика зала Київського будинку вчених НАН України, Виставкова зала «Хлібня» Національного заповіднику «Софія Київська», Меморіальний музей-квартира В. С. Косенка, Меморіальний будинок-музей М. В. Лисенка, Музична вітальня НБУ ім. В. І. Вернадського тощо.

Події фестивалю традиційно висвітлювались у ЗМІ: на радіо та телебаченні відбувались ефіри, що присвячені концертним заходам та особистості Ігоря

Михайловича Рябова тощо. Також у рамках фестивалю інтегрувались різноманітні творчі проекти та події. Під час другого фестивалю була проведена виставка картин І. М. Рябова у Виставковій залі «Хлібня» Національного заповіднику «Софія Київська» (де відбувалась частина концертів фестивалю). Під час третього фестивалю один з концертів був проведений у прямому ефірі на радіо «Аристократи» та відбувся круглий стіл зі спогадами учнів професора у Фойє Малої зали ім. академіка О. Тимошенка НМАУ ім. П. І. Чайковського. А під час четвертого фестивалю за великої підтримки ректорату НМАУ ім. П. І. Чайковського та особисто ректора М. О. Тимошенка відбулось урочисте відкриття меморіальної дошки Ігорю Михайловичу Рябову біля класу №60, у якому він довгий час працював.

Особливість вихованців школи І. М. Рябова – це невичерпна жага до творчого самовираження, своєрідна спрямованість на спілкування з широкою аудиторією за допомогою свого виконавського мистецтва. Хочеться зазначити, що поштовхом для створення фестивалю стала низка концертних заходів, які були ініційовані учнями Ігоря Михайловича у його пам'ять, зокрема три концерти у Колонній залі Національної філармонії України ім. М. В. Лисенка.

Є свідцтво, що після смерті видатного скрипаля та педагога Дж. Тартіні на його могилі щорічно відбувались концерти його учнів, і ця традиція зберіглася до смерті останнього його учня. І дійсно, можна констатувати, що життя Вчителя продовжується у творчості його учнів!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Городецька О. Фортепіанна школа династії Рябових як культурна традиція / О. Городецька // Видатні постаті вітчизняного виконавського мистецтва в контексті української музичної культури ХХ-ХХІ століть (до 100-річчя утворення Музичного товариства імені М. Леонтовича) : збірник наукових робіт учасників ХХVІ всеукраїнської науково-практичної конференції з нагоди святкування фестивалю «Дні Ревуцького в Чернігові» (м. Чернігів, 18 березня 2021 р.). – Чернігів, 2021. – С. 155-158

2. Жукова О. Митець та його школа / О. Жукова // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. – Колективна монографія. – [автор проекту Т. О. Рощина, автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринденко, редактори О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк]. – Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. – С. 505-509
3. Коган Г. Избранные статьи / Г. Коган. – Москва : Сов. комп., 1972. – Вып. 2. – 266 с.
4. Рынченко О. В классе Игоря Михайловича Рябова (Об Учителе) / О. Рынченко // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. – Колективна монографія. – [автор проекту Т. О. Рощина, автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринченко, редактори О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк]. – Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. – С. 526-532
5. Рябов С. Ігор Михайлович Рябов: творчий портрет музиканта і педагога / С. Рябов // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. – Колективна монографія. – [автор проекту Т. О. Рощина, автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринченко, редактори О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк]. – Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. – С. 496-505
6. Рябов С. Педагогические принципы Игоря Михайловича Рябова / С. Рябова // Дослідження. Досвід. Спогади : зб. праць / гол. ред.-упор. В. П. Шерстюк. – Київ, 2009. – Вип. 8. – С. 42-49.
7. Стародуб И. Учитель и ученики. Творческая аура и стиль класса Игоря Михайловича Рябова / И. Стародуб // Київська фортепіанна школа. Імена та часи. – Колективна монографія. – [автор проекту Т. О. Рощина, автори-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринченко, редактори О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк]. – Київ : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. – С. 509-517

ВЯЧЕСЛАВ ОВСЯННИКОВ
кандидат мистецтвознавства

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ РОК-МУЗИКИ У КОНТЕКСТІ СВІТОВИХ МУЗИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У сучасному культурному просторі рок вже давно не є протестною музикою, а здебільшого стає своєрідним логотипом, де на перший план виходить професіоналізм та віртуозність, і навіть у своїх справжніх формах рок поступово стає розвагою.

Назва напряму «поп-рок» - вказує на поєднання різних складових: виявлення року і поп-музики. В цих поняттях багато спільного: пріоритетність пісенно-куплетних структур, гучної динаміки, ритму, використання електронних музичних інструментів, звукових ефектів тощо. Варто зазначити й на відмінність вищезазначених понять, адже «рок» - феномен стильовий, а «поп» - феномен жанровий, своєрідна категорія з орієнтацією на «шлягер».

Найчастіше ототожнюють «рок» і «поп» - це традиція, яка бере свій початок з 60-х років ХХ ст., коли існувало поняття «молодіжна поп-музика». Цій очевидній плутанині сприяють радіо, телебачення, молодіжна преса, де в численних хіт-парадах межа між цими двома музичними напрямами розмита. Це видно на прикладі нескінченної низки кліпів, де поруч з серйозною музикою гурту «Pink Floyd» можна зустріти кліпи на невибагливі пісні «Bon Jovi» або «Scorpions». Пояснення цій плутанині криється у джерелах року саме з масової культури багато в чому зберігши на собі її відбиток. Окрім цього, рубрикацію порушували й самі музиканти, які легко змінювали своє амплуа, мігруючи з однієї жанрової категорії в іншу. Найчастіше спостерігалася стильова і творча переорієнтація у сферу «поп» (гурти «Genesis», «Chicago»). Варто відзначити й рідкісний ефект зворотного процесу в музиці: гурт «The Beatles» у своїй творчості долали розважальність раннього року і йшли до глибоко індивідуального та

самобутнього стилю. Трансформації року у бік популярної музики підтверджується світовою сучасною практикою й в такому жанрі як рок-опера: у версії рок-опери Е. Л. Веббера «Ісус Христос – суперзірка» 1970-х рр. переважають «хард-рок» та «хеві-метал», тоді як у версії 2000 р. основним музичним стилем є поп-рок, попри те, що в обох випадках оркестрову версію робив сам автор. Схожа ситуація і у процесах української музики, адже складова поп-року відстежується в сучасних рок-операх, зокрема у «Містер Сковорода» Г. П. Татарченка, тут музика межує між поп-роком та поп-музикою.

Зазначимо, що мистецький доробок й рок-гуртів, що сьогодні представляють український поп-рок є надзвичайно різноманітним. «Океан Ельзи» через значущість свого внеску в культуру України є представником не лише напряму поп-рок, а й усієї вітчизняної рок-сцени у світовому просторі. До нової плеяди поп-рок виконавців належать гурти «Антитіла» та «Lama» – це найбільш космополітичні проекти, музика яких спирається на західні зразки. Гурт «O.Torvald» відомий шанувальникам рок-музики набувши ще більшої популярності завдяки участі у міжнародному телевізійному конкурсі «Євробачення» у 2017 р., у стильовому відношенні орієнтуються на західний поп-рок з пріоритетністю на мелодійну складову.

Підсумовуючи зазначимо, що еволюція року у вектор поп-музики є природним процесом комерціалізації, яка підтверджується музичною тенденцією західних зразків.

*ВАЛЕНТИНА КОРОТЯ-КОВАЛЬСЬКА,
народна артистка України*

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ОСОБИСТОСТІ ЧЕРЕЗ СВІТОГЛЯДНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ІДЕАЛИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В ОСВІТІ

Кожний народ, який став етносом-нацією, має право жити за власними законами, що дозволяють берегти власну культуру, утримуючи та зберігаючи духовні цінності та традиції, музично-естетичне виховання було невід'ємною складовою частиною української народної педагогіки, воно відбувалося природно і в доступній формі, оскільки основним чинником цього виховання виступала сім'я. Народна родинна педагогіка через пісні, звичаї та обряди проявлялася у витончених веснянках, колядках, хороводах, ритуалах, в гармонії з природою, у повазі до особистості, в одухотвореності, власне в тому, що ми називаємо «філософією серця».

На розвиток української вокальної школи вплинув досвід древньоруської церковної музики, яка була виключно вокальною, хіба що дзвони були єдиним дозволеним інструментом. Центром виховання видатних знавців партесного (церковного) співу в ХУІІ ст. був Київ, звідки в різні міста Росії систематично відряджалися вчителі співу, регенти, солісти для хорів і навіть композитори – автори партесних творів. Заснована Указом правителя Малоросії П. Румянцева (1737р.) Глухівська музична школа проіснувала кілька десятків років, згодом її було приєднано до Придворної співацької капели в Петербурзі. Також співацькі школи існували на козацькій Січі, одна з яких проіснувала більше ста років (приблизно 1666-1776), де навчали «вокальної музики» і церковного співу. а також були створені спеціальні групи виконавців-лицедіїв. Лірична народна пісня виникла пізніше, приблизно в ХУ-ХІІ ст. (Іванов В.Ф. Січова співацька школа, // Музика, 1992, №3).

Інтерес Європи до України пробудився в добу Відродження (XVI ст.). Перші записи тексту української пісні «Дунаю, Дунаю» з'явилися у граматиці чеського ученого Яна Благослава і фрагменти нових записів українських мелодій – у чеських збірниках духовних пісень. Зростання інтересу до народної творчості в кінці ХУІІІ на поч. ХІХ ст. викликало появу ряду друкованих збірників із записами й гармонізаціями народних пісень. Вони мали як науково-етнографічний (М. Максимович), так і репертуарний характер. Серед них збірники М.Цертелева. М.Максимовича (255 текстів), Пісні, думки і шумки руського народу на Подолі, Україні і в Малоросії списані і перекладені під музику Антоном Коціпінським у Києві 1862 року (100 пісень) тощо. Протягом ХІХ–ХХ ст. в Європі багато говорилося про мелодійність, гармонійну єдність слова і мелодії, про грацію і гумор української народної поезії, однак з усіх прикмет найбільше враження справляло природно розвинене багатоголосся. Ще у ХV ст. мандрівники відзначили у своїх подорожніх нотатках, що на Україні розвинений хоровий спів. Якийсь час на Заході не вірили, що «на землі кобзарів» народ без будь-якого диригента співає на різні голоси. Коли у 2-ій пол. ХІХ ст. в Україну приїхав чеський художник, етнограф, музикознавець Л. Куба, щоб записати з уст народу пісні, він був дуже здивований: як то так сталося, що пісні, вибагливі «контрапунктні твори», складають і виконують тут люди, які ніколи й ніде не навчалися музики, не проходили спеціальної музичної підготовки. Багатоголосся як найважливішу рису української пісні виділили й французькі та німецькі дослідники. Фольклор європейських націй майже не знає багатоголосся. На Заході воно розвинулося тільки з піднесенням професійної музики. Коли, як і за яких обставин воно розквітло у східних слов'ян – лишається загадкою і донині. Українські пісенні мелодії у ХІХ–ХХ ст. привернули увагу багатьох визначних композиторів світу, до їхніх джерел та краси звертаються Л. Бетховен, Ф. Ліст,, П. Чайковський, М. Глінка, Б. Барток за різними принципами вони вводили їх до своїх оригінальних творів. Цікаво, що бібліотека Московського синодального училища протягом 1898 р. назбирала на території колишньої Росії (головно в Україні) величезну кількість творів на 3, 4, 8, 12, 16, 24 голоси; «Концертів» –

1428 творів, «Служб Божих» (Літургій) – 23, різних «Духовних пісень» (Псалмів) – 628.

М.В.Лисенко був першим українським композитором, який підійшов до пісенного фольклору по-науковому, виробивши власні оригінальні методи обробки народних пісень та дум, і підняв цю галузь музичної творчості на значно вищий професійний рівень, заснувавши у Києві Музично-драматичну школу (1904).. Сім випусків «Збірника українських пісень» (1868-1911) заклали інтонаційні підвалини української композиторської школи, ретельність етнографічного підходу (запис, тактування, жанровий спектр, увага до варіантів, паспортизація, нотація музичних варіацій... збереження автентичних рис мелодики). Він підбирав пісні, які не друкувалися в інших збірниках, але відзначалися особливою вишуканістю та красою: «Ой не світи, місяченьку», «Ой не пугай пугаченьку», «Про козака Байду», «Тихо, тихо Дунай воду несе» тощо. 78 пісень Микола Лисенко написав на вірші Тараса Шевченка Композитор записав понад півтори тисячі пісень, опублікувавши понад 700 з них.

Аналізуючи народну пісню, особливу увагу звертають на себе наступні риси:

- її природність та піднесений характер музики, що дає змогу порівнювати українську пісню з молитвою, ушляхетненою людським духом;

- багатожанровість;

- філософська основа;

- історизм;

- вокальний характер української музики (у будь-якій українській хаті вам заспівають хором, що не притаманно європейським салонам);

- світоглядна основа народної пісні, загальне розуміння світу, людини, суспільства.

- багатство символіки,

- музика також була цілющим терапевтичним засобом (Авіцена, «Книга зцілення» чи «Звід науки про музику»);

Сучасна педагогічна, українознавча наука на перший план висуває духовний розвиток особистості засобами народного мистецтва, її інтерес до народних джерел – це не ностальгія чи модна ретроспектива, а усвідомлення і шана до тих колосальних зусиль сотень попередніх поколінь, які зумовили теперішній рівень культури нашого суспільства. Кожна дія, кожна колядка, щедрівка, побажання, посівання, гаївки, купальські пісні та звичаї, жнивні, жнивварські, обжинкові, святкові пісні на Андрія-Калити, Катерини (Долі), тощо. Все це молитовно-магічні дії, що розкривали душу, світобачення, вірування та ідеали пращурів. Пісня, особливо давня, автентична створює умови, за яких людина відкривається як первинний дар, як сутнісна та мисляча особа. Як результат, відбувається момент самоідентифікації та самозбереження особистості. Народний спів, як і фольклор походить з певного середовища, яке впливає на жанрову специфіку, стилістику та форми виконавства. Чисто інтонуючий акапельний спів вважають вершиною вокальної майстерності

Важливе значення в музичній освіті має спів з голосу, наслідування народних співаків, які передають дітям з покоління в покоління пісні, обряди, зразки народної сімейної педагогіки, що збереглися в даному регіоні чи краї. На таких засадах у своїй сім'ї вчився геніальний український композитор М.Леонтович, безліч видатних музикантів та співаків.

Здобутки і надбання минулого нашого народу є цінним матеріалом, необхідною передумовою для творчої і розумної імпровізації в системі вищої освіти. Викладач народного співу має приділяти значну увагу бесіді, даючи студентам теоретичні знання про народно-пісенне мистецтво, добору вокальних вправ, основні засади співацького процесу, знання про будову та функціонування голосового апарату, гігієну голосу, типи звучання народного голосу, відпрацювання тексту, самостійне опрацювання літератури, прослуховування аудіо записів. Методика навчання українського співу передбачає володіння народно-академічною та автентичною манерами, а також засвоєння різних жанрів українського пісенного фольклору: ліричні, календарно-обрядові, дитячі пісні,

колискові, чумацькі, козацькі, стрілецькі, патріотичні, які наразі дуже актуальні. Основа української пісні - триголосся.

Вплив музики на людину не завжди піддається науковому осмисленню, бо звук – один із основних носіїв інформації про навколишній світ, про життя на землі, акустичний спектр інформаційного процесу, що відповідає властивостям душевних порухів, його невід’ємна частина. А Слово – носій найсильнішого впливу на людину. Пісня – це діалог між розумом і душею, що виховує національну свідомість, гармонізує особистість. Такі знання дадуть впевненість у власній високовартості (а не меншовартості), почуття національної гідності та самоповаги. Інколи вона торкається таких пластів психіки, які прийнято відносити до несвідомих рівнів внутрішнього світу людини. Б.Асаф’єв, Г.Верьовка, О.Кошиць, М.Лисенко, К.Станіславський висловлювалися про явище мистецької психічної енергії і її вплив на слухачів, про явище випромінювання від виконавця, про енергетичний візерунок золотистої енергії, яку іноді бачать слухачі, про обмін енергіями (виконавець-слухач). Згадаємо Степана Килимника з Канади та його багатотомник «Український рік у народних звичаях в історичному освітленні, ґрунтовні праці професора А.Іваницького «Українська народно-музична творчість» та монографію «Українська музична фольклористика», працю ще зовсім молодого людини, кандидата педагогічних наук, Заслуженої артистки України Руслани Лоцман. Її сучасне бачення українського фольклору у праці «Таємниці Україноспіву». Адже фольклор та українська народна пісня – це сам народ, тому є найяскравішим виразом його культури, безцінним національним скарбом, які завоювали своєю самобутністю та красою увесь світ. Через тисячоліття українська пісня пройшла в народній пам’яті прискіпливий інформаційний відбір і ще звучить з уст наших бабусь та дідусів, автентичних фольклорних ансамблів, народних хорів. Тріумфальна хода української пісні почесно виконує свою функцію і дотепер. Таїна творення та її вселюдського феномену – загадкова, як і Боже творіння світу. А для нас вона – і хліб, і сіль, і пам’ять, і джерело життя!

ПРОЧИТАННЯ МУЗИКИ В. СИЛЬВЕСТРОВА У ВИМІРІ ЙОГО НЕАКАДЕМІЧНИХ СУЧАСНИКІВ

У роботі йдеться про прочитання твору великого художника Валентина Васильовича Сильвестрова із нестандартного, можливо спірного погляду, який склався на досвіді виконання його творів.

Отже, Валентин Васильович Сильвестров - відомий на увесь світ український композитор, Народний артист України, Лауреат Шевченківської премії.

Наразі композитору 84 роки. Він відомий і старшому поколінню, і молодим. Музика його виконується. З ім'ям Сильвестрова виходять нові диски, видаються книжки, знімаються фільми. Він належить до композиторської школи Бориса Миколайовича Лятошинського, в класі якого навчався та випустився з Київської державної консерваторії у 1963 році.

Сам композитор називає свій стиль «мета-музикою». Медитативна, споглядальна, неосяжна (або космічна) глибина з'єднується численними паузами та навіть епізодами з пауз. В його музиці зустрічаються невизначеність, фрагментарність або ефект кінематографічного монтажу, тиша як невід'ємна та рівноправна складова власне музичного начала, об'єднання різножанрових елементів.

В одному з інтерв'ю 2006 року я натрапила на таку цитату композитора: «Печаль не тому, що важке життя, а тому, що музика - це як вислизаюча краса. Всі ми, хто живе на цьому світі, начебто і радісні, але недовговічні. Залишається тільки музика» [1]. На мою думку ці слова можуть бути вдалим описом загального концепту його Сонати для скрипки та фортепіано *Post Scriptum*. Ноти ностальгії, меланхолії, роздуми про вічне, спогади - усе це відображається тут. Написана Соната *Post Scriptum* була в 1990 році.

Щоб органічно та природньо виконати задум художника, потрібно уважно вивчати партитуру, де композитор розмістив дуже детально та прискіпливо свої вказівки щодо агогічних та нюансових змін. Імпровізаційність тем першої частини виписана автором, а саме - тиша вирахована тактами та додатковими долями (тобто паузи), вираховані довгі ніби «зависаючі» акорди, звукові ефекти скрипки, педалі фортепіано...

Фінал логічно завершує цикл: домінуюча ідея ритмічного цокання годинника як невпинний рух часу переривається короткими, але ємними та вичерпними епізодами, в яких закладена ідея, яка є паралельною годиннику - плин часу, паралельний своєчасний розвиток всього навколо.

Але я хочу зупинитися на II частині Сонати для скрипки та фортепіано *Post Scriptum* Валентина Сильвестрова. Вона позначена *Andantino* із додатковим дописом «дуже тихо, стримано та зосереджено». Ці вказівки та нескінченна мелодія скрипки, що інерційно, невпинно прямує вгору, наштовхнули мене на дещо психоделічний кут прочитання: скрипка як небесне тіло несеться крізь простір мороку, холоду Всесвіту. У неї своя траєкторія, своя швидкість, свій шлях. Пропливаючи у невагомості близько до інших небесних тіл, вона прискорюється, а віддаляючись від них - навпаки сповільнюється. Фортепіано має так би мовити «раціональну прив'язку», як наприклад планета за допомогою гравітації притягує до себе супутник (де планета - фортепіано, а супутник - скрипка). Тому я думаю, що виконувати партію скрипки треба саме аскетично власне для імітування інерційності руху небесних тіл.

Непідвласна, неосяжна людині природа такого цікавого космосу, вираховані рухи, траєкторія метеоритів, астероїдів, планет, супутників, карликів та гігантських зірок. Все це формується мільйони років. Це складна система, неосяжна в поній мірі для людини.

Рекомендую ознайомитись із Сонатою *Post Scriptum* повністю. З фрагментом II частини Сонати *Post Scriptum* Валентина Сильвестрова можна ознайомитися тут: <https://youtu.be/YIOSUr3Jrt4>.

У світі неакадемічного мистецтва є напрям, який називають психоделічним. Одними з перших досліджувати та експериментувати в цьому напрямку почали англійці Pink Floyd, а ще вони є сучасниками Сильвестрова. Група була сформована 1965 року, це до речі майже одночасно із закінченням Валентина Васильовича Київської консерваторії. Випускаючи одним за одним концептуальні альбоми, вони чітко формулюють свою ідею екологічного розвитку суспільства наприклад: ні війні, насильству як фізичному, так і психологічному.

Хочу зупинитися на композиції Echoes (що з англійської перекладається як - відлуння) з платівки Meddle 1971 року, де гурт підіймає психологічні пошуки особистості через пізнання неосяжного. На початку фрагменту ми чуємо хаотичні звуки клавіш Річарда Райта, які згодом ритмічно організуються в розкладені акорди. Трохи згодом отримаємо 2 записані доріжки гітари Девіда Гілмора. Явна доріжка - блюзове дещо імпровізаційне обігрування основного акордового функціоналу (тут це - риф). Але прошу звернути Вашу увагу на другу доріжку: вона не явна, поступово народжується з хаосу. Ніби підкреслюючи космічність та таємничість - вона дуже тиха та у високому регістрі. Тут гітара ніби як наше вже згадане небесне тіло інерційно ширяє в просторі космосу. Гітара тут як скрипка у Сильвестрова в Post Scriptum несеться в невагомості, у Всесвіті. А клавішні розкладені акорди тут так само як і в Сильвестрова гравітаційно утримують свій супутник - досконалу тонку безперервну мелодію гітари, вільний політ на орбіті. Так і тут утворився той самий , згаданий вище, ефект неосяжного абсолюту.

Прослухати мікрофрагмент цього твору гурту Pink Floyd можна тут: <https://youtu.be/53N99Nim6WE>. Загалом Echoes це 20-ти хвилинна сюїта, і вона беззаперечно варта Вашої уваги повністю.

Отже, на мою думку прикладом композиції Echoes гурту Pink Floyd виконавцям можна вдало налаштувати себе на доречне прочитання II частини Сонати для скрипки та фортепіано Post Scriptum Валентина Сильвестрова. Саме аскетично, без жодних пристрасних поривів, із холодним розрахунком

направлення руху, динаміки та швидкості смичка, вібрато, зміни педалі фортепіано - цими засобами потрібно імітувати інерційність руху небесних тіл.

Насправді у творчості Сильвестрова та Pink Floyd є багато спільного - музиканти використовують схожі прийоми та загальний концепт їх творчості на диво схожий. Це музика інтелектуального нахилу, музика поза часом та простором.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вареник Н. Валентин Сильвестров: «Під час інавгурації Віктора Ющенко вперше пролунала хороша класика» // Дзеркало тижня . 2006. - № 21. - С. 6. – URL : <https://cutt.ly/rCfeA1A>

Ірина Бойко

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ДЛЯ СТУДЕНТІВ РІЗНИХ КУРСІВ НАВЧАННЯ З ДИСЦИПЛІНИ «ПОСТАНОВКА ГОЛОСУ» ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ СПІВАКА

Професійна підготовка академічних співаків на ОКР «Фаховий молодший бакалавр» в Академії мистецтв імені П. Чубинського (коледж - структурний підрозділ Академії) триває чотири роки. Робочою програмою дисципліни «Спеціальний клас. Постановка голосу» передбачено поточний (на уроці), проміжний (проміжкові атестації) та підсумковий контроль (семестр). Форми контролю - залік, екзамен, атестаційний кваліфікаційний екзамен. Оцінювання студентів повинно бути максимально об'єктивним і студент повинен знати, на що буде звертати увагу комісія при виставленні оцінки. В робочих програмах треба чітко визначити, що повинен засвоїти студент протягом кожного семестру і які критерії оцінювання.

На уроках з постановки голосу навчання студента відбувається по кільком напрямкам - робота над голосом як інструментом (розвиток природних вокальних даних, опанування навичками професійного володіння голосом), художня робота

над репертуаром (формування виконавських навичок), виховання особистості співака.

На перший курс коледжу вступають молоді юнаки і дівчата віком 15-16 років. Голос в цей період продовжує формуватися і знаходиться в стадії мутації - тобто фізично він ще не може мати всіх характеристик професійного дорослого голосу. Для студентів першого курсу можна визначити типові недоліки в співі, які є наслідком не тільки особливостей фізичного розвитку, а також попередньо здобутих невірних вокальних навичок. Подолання таких недоліків є одним з першочергових завдань навчання. Звісно, що на першому курсі критерії оцінювання повинні передбачати саме складові формування вірної основи професійного співу. В критеріях оцінювання враховуються конкретні вимоги до студента на кожному етапі навчання і визначаються для кожного курсу. Об'єктивність оцінювання є важливим фактором впливу на професійне зростання студента-вокаліста.

На першому курсі складовими семестрової оцінки є:

1. Співацька постава.
2. Чистота інтонування.
3. Присутність (відсутність) недоліків співу та дихання.
4. Правильність звукоутворення (атака).
5. Звуковедення. Володіння вокальною лінією, краще кантиленою (фрагментарно).
6. Визначеність манери співу (академічна).
7. Одноманерність співу протягом всього твору.
8. Відповідність виконання авторському тексту (правильне відтворення мелодії твору (ритмічний малюнок, звуковисотність), логічність фразування, літературний текст.
9. Розуміння студентом змісту вокального твору.
10. Розуміння та засвоєння теоретичної основи вокального мистецтва, відповідно до тем модулю (ведення зошиту).

11. Відповідальність ставлення студента до аудиторної та самостійної роботи.

12. Формування вокально-виконавської культури.

13. Динаміка професійного зростання.

На другому курсі навчання до більшості попередніх вимог варто додати:

1. Одноманерність співу протягом всього твору і на всьому робочому діапазоні.

2. Музикальність та музичне мислення.

3. Опанування художніми елементами (дикція-слово, фразування, динаміка).

На третьому курсі додаються такі критерії оцінювання:

1. Координація, злагодженість та єдність в роботі всіх органів голосового апарату.

2. Рівність голосних

3. Регістрова рівність.

4. Збільшення діапазону.

5. Володіння елементами вокальної техніки.

6. Художня виразність виконання.

7. Відповідність репертуару по складності для студента 3 курсу ОКР «Фаховий молодший бакалавр».

На четвертому курсі додаються такі критерії оцінювання:

1. Проявлення артистичних здібностей.

2. Переконливість інтерпретації авторського задуму.

3. Вміння витримувати та розподіляти вокальні навантаження.

4. Володіння елементами вокальної техніки.

5. Виконавська індивідуальність.

6. Відповідність репертуару професійному рівню випускника освітньо-кваліфікаційного рівня «Фаховий молодший бакалавр».

Кожен критерій може мати вагу в кілька балів (наприклад - від 1 до 3). Сума набраних балів і буде оцінкою. Запропонований підхід значно спрощує процес

оцінювання, запобігає виникненню непорозумінь з оцінювання між викладачем та студентом, наближає його до максимальної об'єктивності.

Олена СЛЮСАРЕНКО

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ СТУДЕНТІВ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ ІСПИТОВИЙ ЛИСТ

«Дурниця!» - скаже дехто, прочитавши назву цієї статті. «Як можна оцінити творчість? І для чого взагалі оцінювати? Я або слухаю і насолоджуюсь, або йду геть з концертної зали!»

«І так, і ні!» - відповім я. Звичайному слухачеві немає потреби перейматись, а от виконавцям і їх педагогам треба, адже від рівня виконавської майстерності і культури залежить і рівень культури слухача! Саме так! На якому матеріалі виховується слухач і глядач – так він і сприймає все навкруг себе.

Для зрівняння – як не можна бути здоровим, харчуючись одним продуктом все життя, так і неможливо почуватись повноцінною особистістю, послуговуючись однією емоцією. Тому чим кращий емоційний «раціон» запропонуємо ми (педагоги) своїм учням, а вони, в свою чергу, слухачам і глядачам, - такими будуть і культурні «смаки» суспільства.

Тож для артистів і їх педагогів критерії оцінювання творчості – питання дуже важливе. Як в лікарській, так і в педагогічній роботі важливим є принцип – не нашкодити, але ще ціннішим є показати шляхи для розвитку і вдосконалення особистих можливостей, допомогти повірити в свої сили. Багато складових в цьому процесі і одна з основних – можливість реально оцінити поступ і досягнення свого учня, щоб знати, чи не схибали ми разом з обраного шляху, де треба попрацювати більше, де поміняти підходи, де змінити стратегію а, можливо, і напрямок.

Тож моя аудиторія – педагоги і з Вами я хочу поділитись своїми роздумами на цю тему.

Майже 40 річний досвід педагогічної і творчої діяльності щоразу ставив мене перед необхідністю пошуку способів знайдення критеріїв оцінювання здобутків учнів. У цих пошуках я аналізувала світовий досвід проведення конкурсних змагань і дійшла висновку, що в основі лежать найчастіше порівняльні характеристики виконавців. В навчальному процесі, особливо на початку занять, це не є дієвим, хоч і дає елемент змагальності між учнями і педагогами. Якщо в спорті порівняння зробити достатньо легко – найкращий результат можливо виміряти долями секунди і міліметрами, то в творчих професіях подібних одиниць вимірювання просто немає. Комусь творчість митця подобається, а комусь ні, і ці люди часом знаходяться в одній концертній залі. Більше того, жоден педагог не може бути стовідсотково об'єктивним щодо своїх учнів. Деколи найменші успіхи учня, в очах викладача, є значимішими в залежності від докладених ним зусиль і бажання в досягненні мети. Та й педагоги подекуди дуже хворобливо реагують на критичні зауваження щодо результатів своїх студентів.

Проаналізувавши доступний світовий досвід, дійшла висновку, що все ж є і в творчих професіях параметри, за якими досить об'єктивно можна оцінити результати творчості. Зупинюсь на диригентському і вокальному музичному мистецтві.

Кожен виконавець перед виступом обов'язково вивчає **нотний текст**, відслідковує **агогіку твору, динамічний план**, вказівки автора щодо **характеру звуковедення**, у вокалістів ще є обов'язковим **поетичний текст, наголоси в словах**, а у диригентів **чіткість показів ауфтактів і зняття звучання**. Це ті показники, які можливо оцінити точно і об'єктивно.

Наступні критерії можуть бути оцінені кожним членом іспитової комісії на основі власного досвіду: **правильна постава, фразування мелодії** (початок, кульмінація, закінчення фрази), **техніка виконання crescendo і diminuendo, sub f та sub p, legato, non legato або staccato**, для вокалістів ще **чистота інтонування, правильність резонування у головному або грудному регістрах, згладжування регістрів, тембральні характеристики голосу, тривалість співочого дихання і відчуття опори, чіткість роботи артикуляційного**

апарату (дикція) і т.п. Для диригентів це: **вільний**, не затиснений **жест** у всіх частинах руки, **плавність руху руки**, **«бачення» хору**.

Наступні характеристики **харизма і акторський талант** виконавця. Ці характеристики на перших іспитах можна і не оцінювати, але обов'язково звертати на них увагу учня особливо на завершальному етапі вивчення кожного твору. Ці критерії оцінювання дуже індивідуальні і викликають багато суперечок, адже не секрет, що один і той же твір у виконанні різних співаків сприймається по-різному. Навіть ідеальне, з технічної точки зору, виконання одного артиста публіка приймає стримано, а інший «зриває» овації, і його маленьких технічних помилок не помічають. У вокалістів, зокрема, величезне значення має індивідуальний тембр голосу і вміння «заворожити» ним слухача. От чому не зразу, але достатньо швидко, треба виводити виконавців на неупередженого слухача, практикувати відкриті уроки і іспити, всіляко заохочувати до концертних виступів. Розумію, що не завжди для цього є умови, акустичний зал або технічні засоби. Різні виконавці по-різному реагують на публічні виступи. Але... Артист без сцени і слухачів – це лікар без пацієнтів, пілот без літака, школа без учнів. Оцінювання цих, назвемо їх – емоційних, параметрів може відбуватися шляхом реакції глядачів.

Далі потрібно визначитися з конкретними вимогами до кожного року навчання. Першокурсник має опанувати певні навички, кількість яких з кожним роком буде збільшуватись і якісно удосконалюватись.

До прикладу: якщо маленький диригент першого року навчання мусить засвоїти прості схеми дводольну, тридольну і чотиридольну, роботу і значення всіх частин диригентської руки при виконанні жестів на legato, non legato та staccato, покази зняття та ауфтактів, то наприкінці навчання він мусить володіти технікою диригування складних п'яти, шести, семи, дев'яти і дванадцятидольних схем, способами передачі різних емоцій, динамічного фразування, виконання синкоп, фермат і т.п.

Наступним критерієм оцінювання студента має бути, на мій погляд, **широта світогляду, куди входять відомості про авторів виконаного твору, вміння**

робити його музичний аналіз, усвідомлювати труднощі і способи їх подолання.

З незрозумілих мені причин, в наш час виконавці, особливо популярної музики, а часто і засоби масової інформації, не акцентують ні свою увагу, ні увагу слухачької аудиторії на авторах виконуваних творів. Швидше назвуть виконавця, особливо коли він популярний, навіть створять про нього документальний фільм, де в титрах швиденько пробіжить інформація приблизно в такому вигляді: «Звучали пісні...(список композиторів) на вірші.....(список поетів)». Але ж кожна створена поезія, а тим більше покладена на музику – це результат небуденних емоцій, переживань, а часто страждань душі поета і композитора, майже завжди пов'язана з людськими і історичними потрясіннями. Мені дивно усвідомлювати, що слухачі, насолоджуючись піснею, навіть не чують імен авторів, які стали першопричиною появи цієї пісні.

Ні в якому разі не применшуючи можливостей і значимості кожного виконавця, хочу все ж підкреслити, що артист, який поважає себе і свою творчість, зможе поцікавитись творчими і людськими біографіями авторів твору, адже від того, в який історичний період формувалась особистість митця, від того як пройшло його дитинство, які люди і обставини спонукали до творчості – залежить пошук способів розуміння, а значить максимального наближення і поваги до авторської інтерпретації з додаванням, звичайно ж, власного бачення твору. Чому б нам, педагогам, не проявити цю повагу першими і не почати прищеплювати її своїм учням?

Рівень сучасних можливостей отримання будь-якої інформації широкий. Головне, не обмежуватись одним джерелом, а знаходити декілька. Це збільшує кількість часу самостійної роботи, але максимально дозволяє розширити світогляд студента. До того ж приклади творчої успішності авторів переконують майбутнього артиста в необхідності безупинного самовдосконалення протягом всього життя. На основі вже завданих параметрів і критеріїв оцінювання можливо розробити схему, за якою кожен педагог може виставити певну кількість балів за зроблену роботу, а отже зрозуміти на якому рівні підготовки знаходиться студент.

Спершу подам зразок такої анкети оцінювання на прикладі іспиту з диригування в Київській дитячій Академії мистецтв. В Україні шкільні знання оцінюються по 12 бальній системі, тож кожний підпункт можна оцінювати від 0 балів до 3х. Таким чином, кожен з пунктів опитування може бути оцінений від 0 до 12 балів. А їх три:

- диригування двох різнохарактерних творів
- гра партитури і спів голосів
- теоретичні знання .

Кожен рік навчання має конкретні вимоги як до техніки диригування так і до теоретичних знань. Спочатку про **вимоги щодо техніки диригування:**

1й рік навчання

- Диригентська постава
- Жести «Увага» та «Зняття»
- «Ауфтакт»
- Частини руки, які беруть участь у процесі диригування і як вони впливають на плавність руху (legato)
- Диригування основних схем 4/4, 3/4, 2/4.

2й рік навчання

- Корпус, міміка, артикуляція в процесі диригування
- Робота зап'ястка, пальців, плеча та передпліччя
- Диригування основних схем 2/4, 3/4, 4/4 штрихами legato та non legato
- Позиції руки диригента при диригуванні хором і фортепіано

3й рік навчання

- Вступи (ауфтаки) на різні долі такту
- Диригування штрихом staccato
- Вміння показати динаміку p, mp, mf, f.
- Музична фраза (початок, кульмінація, кінець)

4й рік навчання

- Незалежність правої та лівої рук у процесі диригування, (підготовчі фізичні вправи)
- Зміна характеру і темпів
- Виконання фермат, crescendo і diminuendo

5й рік навчання

- Положення рук при диригуванні хором з опери (паличка, позиції хору та оркестру)
- Диригування 5-ти та 6-тидольних схем
- Вміння виконувати sub p та sub f

6й рік навчання

- Синкопи та акценти
- Диригування в динаміці pp та ff
- Довге cresc. та dim.
- Диригування в схемі 7/4

7й рік навчання

- Дроблення долі в дуже повільних темпах
- 9-ти та 12-тидольні схеми
- Зміна простих та складних розмірів в диригуванні

8й рік навчання

- Диригування фрагментів з опери, частин з ораторії або кантати, циклічної форми

Вимоги до теоретичних знань збільшуються з кожним наступним роком навчання:

1. Біографії авторів музики і тексту, сюжет та ідея, характер звуковедення, тональність твору, динаміка звучання, метр, ритмічний малюнок, кількість голосів, темп

2. Біографії авторів музики і тексту, сюжет, характер звуковедення, тональність твору, динаміка звучання, метр, ритмічний малюнок, кількість голосів, темп **+діапазони хорових партій**

3. Біографії авторів музики і тексту, сюжет та ідея, характер звуковедення, тональність твору, динаміка звучання, метр, ритмічний малюнок, кількість голосів, темп, діапазони хорових партій **+тип та вид хору**

4. Біографії авторів музики і тексту, сюжет та ідея, характер звуковедення, тональність твору, динаміка звучання, метр, ритмічний малюнок, кількість голосів, темп діапазони хорових партій ,тип та вид хору **+елементарні поняття про жанр, форму і фактуру**

5. Біографії авторів музики і тексту, сюжет та ідея, характер звуковедення, тональність твору, динаміка звучання, метр, ритмічний малюнок, кількість голосів, темп діапазони хорових партій, тип та вид хору елементарні поняття про жанр, форму і фактуру **+ ладо-тональний план, гармонічний аналіз, елементарні поняття про виконавські труднощі (інтонаційні, ритмічні, дикційні, теситурні, диригентські) та способи їх подолання**

6. **Анотація (письмовий аналіз твору)**

7. Анотація **+ спів голосів по вертикалі**

8. **Дипломний реферат.**

Для полегшення роботи юних студентів над анотацією існують спеціально розроблені **Запитання до анотації**, а також **Іспитовий лист** для оцінювання успішності студента для педагогів, що присутні на іспиті.

Згідно до вимог, теоретичні запитання ставляться різні для учня, що займається диригуванням перший рік та для того, хто завершує навчання.

Для зручності педагогів можу надати список музикознавчих, хорознавчих та виконавських питань в порядку наростання складності, з якими учень поступово знайомиться в процесі диригування того чи іншого твору, і з кожним роком їх збільшує, бо з біографіями авторів, я думаю, все ясно.

Музикознавчі поняття:

а) тональність твору

б) динаміка звучання(f, p, mp, mf)

в) метр (розмір 3/4, 2/4, 4/4)

г) темп (заодно і пояснити, які бувають темпи в музиці для початківців)

д) ритмічний малюнок

е) ладо – тональний план (акцентувати увагу на різниці таких понять як відхилення і модуляція)

є) аналіз гармонії

Звичайно, що всі ці поняття даються поступово і обов'язково через призму виконавських задумів конкретного твору.

До прикладу початківцям достатньо запитань **а, б, в, г**, потім зі збільшенням часу навчання - **д**, а ще пізніше **е** та **є**.

Тепер про **хорознавчі питання**:

а) кількість голосів в партитурі (це не буде проблемою навіть для найменших, які вже вчать математику і вміють читати ноти) і назви партій хору.

б) діапазони хорових партій (спочатку дитячого або жіночого хору, бо вони ж уже співають в хорі школи)

в) типи та види хорів.

г) елементарні поняття про інтонаційні,

ритмічні,

дикційні,

теситурні,

диригентські труднощі (тут вже педагог самостійно вирішує хто з учнів готовий яку інформацію зрозуміти і сприйняти)

З власного досвіду знаю, що головне дати учню зрозуміти, а потім, по можливості частіше, повторювати.

І, нарешті **виконавські труднощі**:

а) сюжет та ідея твору (це найперше, що потрібно з учнем вияснювати на прикладах відомих йому казок, бо найчастіше діти не усвідомлюють різниці між цими поняттями)

б) характер звуковедення (коли учень розуміє про що цей твір, то його достатньо легко можна наблизити до таких музикознавчих понять як *legato*, *non legato*, *staccato*, які найчастіше вже вказані композитором)

в) елементарні поняття про жанр, форму, фактуру (звичайно треба давати пізніше і обов'язково на прикладі творів, що диригуються.)

г) елементарні поняття про способи подолання всіх труднощів в хорі (це для тих учнів, хто має достатній досвід співу в шкільному хорі, уважно спостерігає за хормейстером і здатен аналізувати все побачене і почуте. Більшість пояснень педагога з основ диригування, звичайно, спираються на його власний хормейстерський практичний досвід і знання. А пояснювати треба доступно і образно).

Всі види робіт зі здобувачами освіти проводяться регулярно в тій послідовності і кількості навантажень, що доступні кожному індивідуально. Більш здібні студенти виконують складнішу програму і встигають опанувати якісно більшу кількість навичок. Доказом цього служить регулярна участь і перемоги наших юних вихованців у Всеукраїнському юніорському конкурсі вокальної, диригентської та інструментальної майстерності, який щорічно проходить у Ніжинському Державному університеті ім. Миколи Гоголя.

Оцінювання студентів під час академічних концертів та іспитів згідно цих критеріїв апробовано багато разів. Автор і розробник педагог-методист вищої категорії Олена Слюсаренко. (Під час презентації цієї методики можна показати і докладніше розповісти про іспитовий лист для академічних концертів з основ диригування)

Тепер дозволю собі коротенько розповісти про іспитовий лист для вокалістів ВНЗ.

Я його розробила на прохання викладачів та на основі наданих мені критеріїв оцінювання і поєднала зі 100 бальною системою оцінювання. Він трохи відрізняється, адже в ньому сума балів, виставлена кожним викладачем, що уповноважений оцінювати досягнення студента, просто ділиться на кількість заповнених іспитових листів і цей середній бал може виставлятися до іспитового формуляра. На мій погляд важливо, що кожен елемент можна оцінювати за звичною для нас шкалою від 0 до 5 балів. Тому кожен викладач просто оцінює

кожен із 25 вказаних критеріїв і виставляє бал від 0 до 5 балів. Далі можна простим складанням порахувати суму і загальний бал .

Я вважаю, що така система оцінювання дозволить максимально уникати суперечок між педагогами, які годинами узгоджують чий же студент виступив краще. Не думаю, що це зразу буде сприйнято всіма педагогами, але прошу спробувати. Бо така система не надає переваг жодному студенту і дозволяє максимально об'єктивно оцінити конкретний виступ конкретного виконавця. Буває, що виконавці на сцені через хвилювання не показують сповна свої досягнення і вміння, але ж наше завдання реально оцінити виступ, а не можливості виконавця. До того ж з історії ми знаємо дуже багато випадків, коли музикант досягав мистецьких вершин саме через бажання довести, що його неналежним чином оцінили. Хочу також додати, що будь яка система не може бути досконалою на 100 відсотків і впроваджувати її потрібно гнучко, щоб не нашкодити подальшому розвитку і поступу кожної мистецької особистості. Тому попереднє ознайомлення з цими іспитовими листами є також дуже корисним як для учнів так і для студентів, адже дає їм орієнтири, над чим потрібно працювати в своєму творчому розвитку.

Це також корисно і для педагогів, які, знаючи кожного свого студента або учня, можуть орієнтуватись в якому напрямку потрібно докласти найбільших зусиль, над чим попрацювати ретельніше і наполегливіше. Така система оцінювання може бути застосована у будь яких ВНЗ мистецького напрямку, де є 100 бальна шкала оцінювання, а також для творчих конкурсів виконавців, не лише вокалістів, але й інструменталістів.

Дуже хочеться, щоб ці критерії і така система допомогли об'єктивному оцінюванню творчих здобутків майбутніх митців, сприяли б всебічному розвитку особистості і талантів, заохочували б молодь до роботи над самоосвітою і стимулювали б творчі пошуки.