

Міністерство культури і туризму України
Український центр культурних досліджень

**VII КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЧИТАННЯ
ПАМ'ЯТІ
ВОЛОДИМИРА ПОДКОПАЄВА**

Частина 1

Київ – 2009

АКТИ
ЧТОБ
ОЗВЕД

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І ТУРИЗМУ УКРАЇНИ
УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР КУЛЬТУРНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ДЕРЖАВНА ІСТОРИЧНА БІБЛІОТЕКА УКРАЇНИ

УІІ Культурологічні читання
пам'яті Володимира Подкопаєва

КУЛЬТУРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції

4-5 червня 2009 р.

Частина 1

*Рекомендовано Вченою радою
Українського центру культурних досліджень
Міністерства культури і туризму України
Протокол № 2 від 3 червня 2009 року*

Київ

VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва "Культурна трансформація сучасного українського суспільства": Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 4-5 червня 2009 р. – К.: ДАКККіМ, 2009. – Ч. 1. – 416 с.

Збірник укладено за матеріалами VII Культурологічних читань пам'яті Володимира Подкопаєва "Культурна трансформація сучасного українського суспільства", проведених 4-5 червня 2009 р. Українським центром культурних досліджень Міністерства культури і туризму України та Державною історичною бібліотекою України.

До збірника увійшли статті й тези доповідей з проблем культурної трансформації сучасного українського суспільства, їх впливу на формування національного культурного простору України в умовах постіндустріальної цивілізації, становлення і розвитку національного законодавчого і нормативного забезпечення розвитку національного культурного простору та його єдності; основні тенденції розвитку культури, її розмаїття в національному та світовому контекстах; трансформацію культурно-мистецької освіти в напрямку її наближення до європейських стандартів; розвиток культурних індустрій та взаємодію тенденцій посилення зовнішніх культурних впливів та збереження національно-культурної самобутності України.

Збірник розрахований на культурологів, мистецтвознавців, управлінців системи Міністерства культури і туризму України, викладачів культурно-мистецьких дисциплін, працівників культури й мистецтва, працівників бібліотечної галузі.

Редакційна колегія:

Гриценко О.А. – канд. тех. наук, заслуж. діяч мистецтв України, директор УЦКД (голова редколегії); *Бітасєв В.А.* – доктор філос. наук, заслуж. діяч мистецтв України, академік Академії наук вищої освіти України, член-кореспондент Академії мистецтв України, проректор з наукової роботи ДАКККіМ, професор; *Безклубенко С.Д.* – доктор філос. наук, пров. наук. співробітник УЦКД; *Дмитренко М.К.* – доктор філол. наук, завідувач відділом фольклористики ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, пров. наук. співробітник УЦКД; *Гончаренко Н.К.* – ст. наук. співробітник УЦКД; *Ключко Ю.М.* – канд. пед. наук, доцент КНУКіМ, зав. лабораторії УЦКД; *Кузнєцова І.В.* – канд. філософ. наук, вчений секретар ДАКККіМ, провідний науковий співробітник УЦКД; *Кушнарєва М.Б.* – канд. філософ. наук, віце-президент Міжнародного науково-технічного університету ім. акад. Ю. Бугая, зав. лаб. досліджень міжнародних культурних зв'язків УЦКД; *Метельова Т.О.* – канд. філос. наук, доцент, ст. наук. співробітник Інституту європейських досліджень НАН України, зав. лаб. досліджень норми і права УЦКД; *Неволоєв В.В.* – канд. мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор, зав. лаб. народного мистецтва УЦКД; *Недбайло О.В.* – старший наук. співроб. УЦКД; *Різник О.О.* – канд. мистецтвознавства, зав. лаб. аудіовізуальних мистецтв і масової культури УЦКД; *Садовенко С.М.* – канд. педагогічних наук, заступник директора з наук.-тех. роботи УЦКД, доцент ДАКККіМ (відповідальна за випуск); *Солодовник В.В.* – канд. економ. наук, заступник директора з наукової роботи УЦКД; *Троєльнікова Л.О.* – доктор мистецтвознавства, доцент, професор КНУКіМ, зав. сектором у сфері координації народної творчості УЦКД; *Цимбалюк Н.М.* – доктор соціол. наук, зав. лаб. УЦКД, професор КНУ ім. Т.Г. Шевченка; *Шульгіна В.Д.* – доктор мистецтвознавства, зав. кафедрою музикології ДАКККіМ, професор.

Автори статей відповідають за достовірність і вірогідність викладеного матеріалу, за належність поданого матеріалу їм особисто, за правильне цитування джерел та посилання на них. Думки авторів можуть не збігатись із позицією редколегії.

Використані джерела

1. Памфіл Юркевич. Принагідні думки і всілякі спостереження. Філософський щоденник. Перший зошит. 1858-1860 рр. – К., 1999. – С. 694.

*Степанова Л. П.,
здобувач Інституту мистецтв
НПУ ім. М.П. Драгоманова*

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ЗАСВОСННЯ ПІДГОЛОСКОВОЇ ПОЛІФОНІЇ МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ НА УРОЦІ МУЗИКИ

В сучасній педагогіці велика увага приділяється предметам естетичного циклу, які мають вирішувати, перш за все, завдання естетичного виховання, кінцевою метою якого є формування художнього смаку освіченої творчої особистості. Формування художнього смаку може відбутися лише за умови всебічного знайомства з творами мистецтва, а формування творчої особистості, відповідно, – в умовах її творчого розвитку. На уроках музики активним творчим пошуком супроводжується розвиток у дітей поліфонічного слуху, оскільки сам процес сприйняття поліфонії вимагає "диференціації багатоголосної музичної тканини", осмислення "всієї сукупності виражальних засобів, всієї багатоплановості музичних образів" [4; 5]. Та, на жаль, розвиток поліфонічного слуху залишається невирішеною проблемою в загальноосвітній школі, незважаючи на величезний розвиваючий потенціал поліфонії, її здатність розвивати креативність мислення дітей, впливати на інтелект.

Питання методики музичного сприйняття, психології та розвитку музичних здібностей, зокрема слуху, досліджували Є.Назайкінський, О.Ростовський, О.Костюк, Л.Виготський, А.Сохор, В.Медушевський, Г.Орлов, М.Арановський, Б.Теплов, Н.Ветлугіна, Н.Переверзев, А.Готсдінер, Д.Огороднов, С.Науменко, Л.Масол, С.Савшинський, Б.Шеломов.

Питання ж методики розвитку поліфонічного слуху учнів загальноосвітніх шкіл на сьогоднішній день ще мало досліджене. Тому, враховуючи педагогічний досвід роботи з розвитку поліфонічного слуху в учнів дитячих музичних шкіл в процесі оволодіння інструментом (І.Рабінович, І.Мільштейн, І.Рябов, Г.Ципін, М.Фейгін, Л.Баренбойм), на уроках сольфеджіо (Б.Шеломов, А.Островський), дослідження в галузі сприйняття молодшими школярами поліфонії (З.Рінкявічюс), ми пропонуємо свій варіант розвитку поліфонічного слуху учнів загальноосвітніх шкіл, що включає інтегрований підхід до опанування підголоскової поліфонії, використовуючи для наочності елементи декоративно-ужиткового мистецтва, а саме: розпису, орнаменту.

Мета статті – розглянути деякі методичні аспекти розвитку поліфонічного слуху молодших школярів в межах підголоскового співу на матеріалі українських

народних пісень та педагогічні умови, що сприятимуть результативному творчому процесу на уроці музики.

"Підголоскова поліфонія, як особлива форма музичного мислення мелодичними образами, – зауважує Т. Попова, – могла утворитися лише на дуже високих сходинках народної музичної культури" [3; 191]. Тож, логічно починати розвиток поліфонічного слуху та навичок підголоскового співу у дітей в українських школах саме на матеріалі українських народних пісень.

Основна і найбільш характерна риса народного підголоскового співу – імпровізаційність. В процесі співу кожний співаочий по-своєму доповнює, прикрашає пісню, створюючи нові мелодії – підголоски.

Саме підголосковий вид поліфонії Б.Шеломов вважає найбільш придатним для початкового періоду розвитку музикальної фантазії, творчої свободи у навчанні дітей. Засвоєння підголоскової поліфонії передусе у нього знайомству з імітаційною (канони виконуються з другого півріччя другого року навчання) і контрастною [6].

Показово, що починає Б.Шеломов свою роботу з пісень, розспіваних у дусі народної підголоскової поліфонії. При цьому він використовує такі переваги підголосків, як: 1) вони гарно прослуховуються, мелодично привабливі; 2) оскільки вони являють собою варіант основного наспіву, дітям легше вести свою партію, не перескакуючи на ведучий голос.

Безумовно, поруч з цими перевагами є й свої труднощі: не всі учні можуть прослухати одночасно дві мелодичні лінії у їх вертикальному співвідношенні. Тому, на нашу думку, до підголоскової поліфонії молодших школярів слід підводити через знайомство з контрастною поліфонією, як найбільш сприятливою для дитячого сприйняття, та імітаційною. Практичні заняття з дітьми показали, що в такому випадку освоєння підголоскового співу проходить досить активно, особливо якщо використати прийом наочності.

Шеломов, також, звернув увагу на те, як реагують діти на музичні заняття в дитячому садку. Часто вони співають не тільки пісні, що запам'яталися, а й імпровізують свої мелодії, поспівки, навіть примовляючи свої слова. Такі імпровізації звучать і під час рухливих ігор. Виразність цих імпровізацій відбивається у всьому вигляді співаючої дитини, характер співу позначається на міміці, рухах – в наявності "синкретичний" характер музичної творчості. [6; 5].

Ці ростки творчості треба активно продовжити, щоб музичні здібності розкрилися з більшою яскравістю. Тим більше, що зараз заняття в школі починають шестилітки, які ще не втратили "синкретичного" характеру творчості. Першими імпровізаціями будуть імпровізації на коротенькі тексти, що складаються лише з одного-двох слів. Але й до них потрібно готувати.

На нашу думку, починати слід з ритмічних вправ. Адже, за свідченнями психологів, ритмічне відчуття первинне і елементарне, тому на ранніх етапах ритмічне виховання потрібно сполучати зі всіма видами музичної діяльності в класі, що буде ефективною підготовкою для відчуття поліфонічних ліній в подальшій роботі.

Велику роль в роботі з молодшими школярами відіграють "зовнішні рухи", "озвучені жести" та "ритмічні блоки" К.Орфа, які він (а за ним і ми) знаходив у

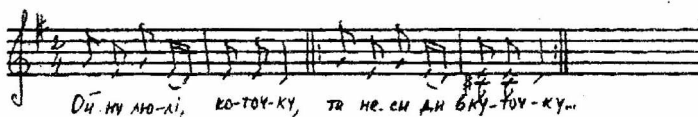
дитячих віршах і піснях. Методика застосування така: спочатку діти всі разом виконують вірш і проплескують ритм повністю, далі -- одна група учнів декламує, а друга -- акомпанує плесканням в долоні. Після таких вправ ми переходимо до імпровізації мелодії на заданий текст. При систематичних заняттях дуже помітно, як від уроку до уроку відбувається інтонаційне збагачення імпровізацій.

Ці, ще недовершені, але емоційні імпровізації допомагають дітям оволодіти голосом як засобом "передачі музичних думок та емоцій, розвивають внутрішній слух дітей, наділяють їхнє музичне мислення більш глибоким образно-емоційним змістом, роблять його більш ініціативним. У них виховується уміння імпровізувати підголоски..."[6; 7].

В початковій роботі з навичок двоголосного підголоскового співу використовується підголосок, як мінімально змінений (змінено буквально один звук) варіант головного наспіву. Підібравши матеріал для співу, вчитель має залучати дітей до творчості, керуючи пошуком підголосків. Спочатку вчитель сам підспіває другий голос під час хорового виконання пісні. Багато учнів одразу приєднуються до вчителя, а потім і самі тримають другий голос. При цьому велике значення має показ рукою напрямку руху мелодії та підголоска.

Перші імпровізації учнів впливають безпосередньо з уміння знаходити варіанти закінчення мелодії. Такі навички формує метод підбору закінчення мелодій в одноголосному співі.

Наприклад:



Показ підголоска проводиться рухом кисті руки вгору, або вниз. Рухи кистей рук філогенетично та онтогенетично пов'язані з рухами голосового апарату і тому встановлення координації між ними є дуже важливим моментом. [1; 15] Крім того, "малювання" в повітрі руху мелодії виливається в малюнок на дошці та на папері, і закріплюється візуально. Представити графічно мелодичну лінію з мінімально зміненим підголоском, що сходяться в унісон, можна порізному:

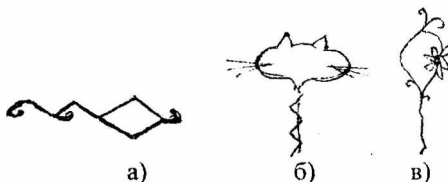


Рис. 1. Малюнки до "Колискової":

- а) з елементом геометричного орнаменту;
- б) схематичне зображення 2-х ліній, що сходяться у вигляді голови катка;
- в) схема руху мелодії та підголоска з позначкою (квіточка) останнього.

В процесі роботи з дітьми перших класів, ми помітили цікаву річ. Коли діти визначали на слух високі та низькі звуки, для них були рівнозначними поняття "високо" і "справа", та "низько" і "зліва", можливо тому, що на клавіатурі фортепіано, дійсно, високі звуки знаходяться справа, а низькі – зліва. Що таке явище спостерігається також в практиці навчання музиці в дитячій музичній школі ми дізналися з досвіду роботи викладача ДМШ № 3 ім. В.Косенка м. Києва Апалькова О.В. Саме цей момент він використовував, стверджуючи, що початкова методика навчання гри на таких, здавалося б, різних на перший погляд, інструментах як фортепіано, скрипці, віолончелі, гітарі та контрабасі може бути однаковою, незважаючи на те, що звукоряд на одних інструментах прямує зліва направо, а на інших -- знизу вгору. При чому, за його методикою діти опановують навички гри на всіх цих інструментах одночасно. А ми зрозуміли, що у питанні сприйняття музичних звуків для маленьких дітей не має значення зліва направо "росте" наше зображення, чи знизу вгору. Це спостереження наштовхнуло на думку про використання в процесі опанування дітьми підголоскової поліфонії для наочності елементів українського розпису та орнаменту.

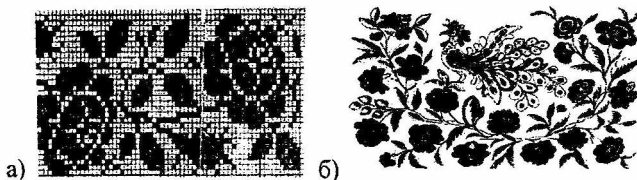


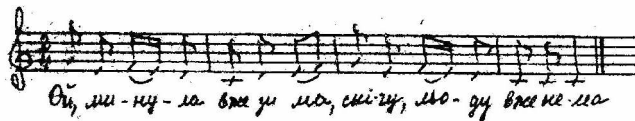
Рис. 2. Зразки: а) орнаменту вишивки; б) розпису.

Створюючи підголосок як відхилення від основного наспіву, дитина поєднує у своєму сприйнятті та розумінні лінії основного голосу та підголосків з лініями основної стеблини та паростків на малюнку, тобто візуально сприймає подібний хід ліній в орнаменті. Таким чином, орнамент починає "звучати". Цей прийом, також, допомагає пояснити дітям, що підголоски можуть бути і внизу, і вгорі, тобто, над основним голосом і під ним.

Тож, створюючи підголоски, почати треба зі співу лише заключних звуків, потім дати дітям можливість зімпровізувати частину фрази, або другу фразу у відповідь на першу. Зрозуміло, що цій роботі передуює робота з формування навичок підбору закінчення мелодій в одноголосному співі, починаючи з ігор у "питання" і "відповіді", в яких педагог ставить "питання", а діти створюють "відповідь". Адже мелодії, в яких одна фраза звучить як "питання", а друга як "відповідь" часто зустрічаються в шкільній практиці: як правило, педагоги використовують яскраве тяжіння до тоніки у другій фразі, працюючи над ладовим відчуттям учнів. Так, Шеломов у своїй роботі використовує гру в "питання" і "відповіді", як таку, що активізує відчуття тоніки у дітей (адже для того, щоб закінчити тонікою другу фразу на допомогу інтуїції має прийти усвідомлення) і водночас формує навички створення імпровізацій на заданий текст.

Зрозуміло, що після дитячої відповіді педагогу необхідно повторити всю мелодію (тобто, і "питання", і "відповідь"), звертаючи увагу дітей на те, що перша фраза звучить логічно, коли закінчується не тонікою ("питання"), а друга, природньо, вимагає стверджувальної інтонації і завершується тонікою. Через півроку занять діти самі зможуть побудувати і "питання", і "відповіді". Наш досвід роботи з учнями перших та других класів підтверджує ці висновки.

Наглядним прикладом такого викладу з підказкою першого звуку "відповіді" є народні дитячі пісні, наприклад, "Ой, минула вже зима", "Ой, єсть в лісі калина" та інші, в яких для утворення "питання" служить розспівування останнього складу останнього слова фрази з характерним підйомом мелодії вгору – "Ой, мину-у-ла вже зима-а":



З розспівуванням складів пов'язана, також, така особливість народних пісень, як затримка підголоска на тому ж звуці, з якого піднімається основний голос. Отже, загострення уваги дітей вже в першому класі на розспівуванні складів у народних піснях є методично виправданим і пояснює особливості їх використання як формотворчого, оздоблювального та імпровізаційного засобу.

З точки зору розвитку поліфонічного слуху, всі ці "відповіді" у грі стають варіантами основного наспіву – підголосками. Тому одразу після відпрацювання навичок створення імпровізації – "відповіді" слід перейти до розучування дитячих пісень, народних пісень, пісень-ігор, в яких другий голос може бути навіть природніший і виразніший, ніж перший. Потім дітям варто запропонувати створити інші варіанти. Досвід показує, що вони відгукуються швидко і легко створюють подібні імпровізації – закінчення і внизу, і вгорі відносно основного наспіву.

Отже, в процесі гри творчі пошуки дітей виглядають так: в колі дітей гру починає учень (ведучий), виконуючи першу фразу розученої пісні (умовне "питання"). На другій фразі (умовна "відповідь") приєднується вчитель, який дає свій варіант основного наспіву (змінену мелодію), тобто, підголосок. Таким чином, у другій фразі звучать два голоси. Вчитель, поставивши творче завдання, першим включається в гру, на власній імпровізації показуючи, що має звучати в ідеалі, і чого він чекає від дітей. Після вчителя у гру включаються інші учні по черзі (кого вибере ведучий), пропонуючи кожен свій варіант – підголосок, вслухаючись у сполучення двох мелодичних ліній. Кожен вдало знайдений варіант повторюється класом, красиве звучання надихає дітей і дає радість творчості, бажання підбирати підголоски, приймати участь у грі. А це вже впевнений крок на шляху освоєння поліфонії взагалі.

Головне – розбудити фантазію та уяву дітей, активізувати увагу. І тут на допомогу прийде український рушник, з його дивовижними орнаментами, декоративний розпис або витинанка. Тоді діти придумують багато своїх варіантів.

Виходячи з власного досвіду, в якості основного наспіву, можемо запропонувати такі народні пісні як: "А вже красне сонечко припекло", "Галя по садочку ходила", "Іхав, іхав козак містом", "Ой сивая та і зозуленька", "Щебетала пташечка".

Наводимо, також, приклад вишивки, що використовувалася нами для створення зорових уявлень учнів до пісні "Щебетала пташечка":

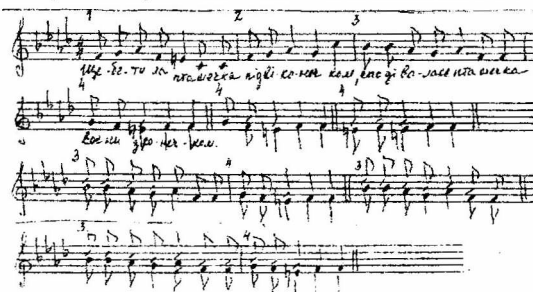


Рис. 3. Фрагмент вишивки рушника



Зрозуміло, що перші спроби дітей у створенні підголосків ще не будуть результатом свідомого уявлення, передбачення, передчуття загального звучання голосів, тому не всі підголоски дадуть гарну співзвучність з основним наспівом. Завдання педагога – пояснити, чим не підходить невдалий варіант, показати на інструменті різке, дисонантне звучання. Найбільш вдалі варіанти слід співати всім класом, кожного разу виконуючи куплет повністю. Поступово вслухаючись в результати своїх пошуків, діти набувають навичок підбору на слух благозвучних підголосків, все частіше підголосок готується внутрішнім слухом до початку співу, коли думка забігає вперед, вгадуючи, куди і як рухається музика, вловлюючи логічні зв'язки. "Тільки співставляючи те, що чуєш, з почутим раніше і впізнаючи його як точне, подібне або ж в основному нове, встановлюючи, в чому заключається відхилення від того, що вже звучало, ми починаємо розуміти музику". [5;11] А це і є те, чого прагне кожен вчитель.

Практичне набуття навичок створення підголосків має сполучатися з активним слуханням музики – інструментальних творів підголоскової поліфонії та підголоскового народного співу. Народна музика та професійна композиторська у хорошому виконанні є головними джерелами інтонаційного збагачення учнів. Слід враховувати, що найлегше сприймається двоголосся, а багатоголосся легше диференціюється саме в хоровій музиці, завдяки яскравим тембрам народних голосів. Бажано, щоб темп був помірним, а розмір твору – невеликим.

З творів українських композиторів, що є інструментальними поліфонічними обробками народних пісень, з яких ми починаємо знайомство з поліфонією, слід рекомендувати для сприйняття фортепіанні твори: "Степова пісня"

Ю.Щуровського, колискова "Ой, ходить сон" Л.Ревуцького, "Перепілонька" Д.Колесса-Залеської. З хорових обробок – "Ой, ти, вишенько", "Понад садом, садом", "Ой, Іване, Іваночку" та інші народні багатоголосні пісні з виводом у виконанні провідних українських народних колективів (наприклад, тріо "Золоті ключі"). "Музичний слух...розвивається лише в процесі навчання і в процесі слухання численних музичних творів. Обов'язкова умова при цьому – активне відтворення музики..."[5; 12].

Для успішного розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів необхідно дотримуватися певних педагогічних умов, що сприятимуть результативному творчому процесу на уроці музики.

Безумовно, першою і головною умовою завжди буде бажання вчителя проводити роботу з розвитку музичної, творчої фантазії учнів, переконаність в корисності набуття навичок багатоголосного виконання, захопленість роботою. З неї логічно витікатимуть наступні:

- створення доброзичливої творчої атмосфери на уроці, в якій немає страху перед оцінкою, що дасть учням відчуття творчої свободи, бажання імпровізувати;
- забезпечення провідної ролі емоційно-образного начала, що зробить роботу з пошуку підголосків цікавою, а самі підголоски більш виразними;
- залучення до слухання поліфонічних творів у якісному інструментальному та хоровому виконанні;
- широке застосування ритмічних вправ, ігор – загадок, рухливих ігор для створення імпровізацій;
- дотримання принципу доступності у підборі навчального матеріалу, поступовості включення нових елементів;
- застосування для створення підголосків співу без супроводу;
- вміння підтримати навіть невеличке зернятко творчих знахідок дітей, радити їхнім успіхам.

Враховуючи все сказане, сформулюємо висновки. Успіх розвитку поліфонічного слуху школярів залежить від їхньої активної діяльності та створення вчителем відповідних педагогічних умов на уроці.

Універсальним матеріалом для формування поліфонічного слуху та мислення молодших школярів є український фольклор. Ефективним, також, є використання декоративно-ужиткового мистецтва для створення візуальних образів поліфонічної тканини.

Велику роль для успішної роботи має образно-емоційне начало у виконанні пісень та показ рукою (кистю руки) напрямку руху основного наспіву та підголосків.

На підставі власного досвіду роботи з розвитку поліфонічного слуху у молодших школярів, можемо говорити про доцільність опанування підголоскової поліфонії після освоєння контрастної та імітаційної.

Найдієвішим способом в творчому процесі освоєння підголоскової поліфонії вважаємо створення імпровізацій з широким застосуванням рухливих ігор, ритмічних вправ, ігор – загадок, а найкращим матеріалом для цього є дитячі вірші, українські народні пісні, що відповідають вокальним, теситурним можливостям школярів. Адже імпровізація має глибоке музично-виховне зна-

чення, що не обмежується завданнями уроку. Це не тільки процес розвитку поліфонічного слуху та творчого самовираження, це "прекрасний спосіб впливу на найглибші підвалини музичної свідомості дітей" [6; 96].

Таким чином, процес опанування молодшими школярами підголоскової поліфонії готує дітей до виконання і сприйняття більш складних зразків поліфонії на матеріалі пісень різних народів світу. Навички, отримані в цьому процесі, поглиблюють розуміння учнями української народної та професійної музики, як сучасної (творчість Л.Дичко, В.Степурка, М.Скорика, Є.Станковича), так і класичної (творчість М.Лисенка, Б.Лятошинського, Л.Ревуцького, В.Косенка), світової класичної музичної спадщини (творчість Ф.Шопена, А.Дворжака, С.Рахманінова, О.Скрябіна, П.Чайковського). В творчості цих композиторів поліфонічний підголосковий виклад складає основу творчого методу. Повноцінне ж поліфонічне сприйняття, в свою чергу, сприятиме розвитку у дітей художнього смаку та естетичного виховання у подальшому навчанні.

Використані джерела

1. І.Д.Огороднов. Музыкально – певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. – К.: Музична Україна, 1981. – 165 с.
2. А.Островский. Методика теории музыки и сольфеджио. Л.: 1970. – 152 с.
3. Т.Попова. Русское народное музыкальное творчество, в. 2. М.: Музгиз, 1956. – С. 189 – 191.
4. З.Ринкявичюс. Воспринимают ли дети полифонию? – Л.: Музыка, 1979. – 64 с.
5. С.Савшинский. ПIANIST и его работа. – Л.: Сов. комп., 1961. – 270 с.
6. Б.Шеломов. Импровизация на уроках сольфеджио. – Л., Музыка, 1977. – 96 с.
7. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа // Музыкальное воспитание в XX веке / Сост. и общая ред. Л.А.Баренбойма. – М.: Советский композитор, 1978. – 368 с.

*Степурко В. І.,
композитор, доцент
кафедри музикології ДАКККіМ*

НАРОДНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ ЯК ЗАСІБ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ПРАКТИКИ

Мета статті – розглянути проблему самоідентифікації композиторської практики під кутом зору взаємопов'язаності духовних джерел та матеріальних чинників у вихованні творчої особистості, зокрема, проаналізувати ідеологічні засади народного інструментарію.

Історія розвитку музичного інструментарію є незмінно пов'язаною з розвитком людської цивілізації, її соціальної інфраструктури та виробничої практики. Можна стверджувати, що використання інструментарію у виробничій сфері, побуті людей або навіть "збройні змагання" були тими підвалинами, на яких формувалося "освячення" такої діяльності "духовним" началом, яким вважався музичний інструментарій.