VII-А ВСЕУКРАЇНСЬКА

«МУЗИЧНА ОСВІТА УКРАЇНИ: ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ, МЕТОДИКИ, ПРАКТИКИ»

ТА

IV-А МІЖНАРОДНА

«ТВОРЧІСТЬ ДЛЯ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ ТА ЗАРУБІЖЖЯ»

НАУКОВО-ПРАКТИЧНІ КОНФЕРЕНЦІЇ

МАТЕРІАЛИ ТА ТЕЗИ

30 КВІТНЯ - 1 ТРАВНЯ 2014 РОКУ
М. ДРОГОБИЧ

Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка
(протокол № 5 від 20 березня 2014 року)

УДК 78(063)
ББК 85.31я431
М 34

VII-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Творчість для народних інструментів композиторів України та зарубіжжя» науково-практичні конференції (ДДПУ ім. І. Франка, 30 квітня – 1 травня 2014 р., м. Дрогобич): Збірник матеріалів і тез / [редактори-упорядники А. Душний, Б. Пиц]. – Дрогобич : Пóсвіт, 2014. – 168 с.

У збірнику подано статті та тези учасників двох конференцій 2014 року, що відбулись у Дрогобичі на базі ДДПУ ім. І.Франка, й які присвячені актуальним проблемам музичної освіти та педагогіки, питанням музикознавства, творчості для народних інструментів. Окремою рубрикою подаються відгуки, рецензії, повідомлення.

Видання адресоване науковцям, викладачам та студентам музичних ВНЗ, а також усім, хто цікавиться дослідженнями музичного мистецтва.

ISBN 978-966-2248-12-8 ББК 85.31я431

Рецензенти:

Філоненко Людомир Павлович – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музикознавства та фортепіано Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

Чумак Юрій Вікторович – кандидат мистецтвознавства, заступник директора з навчальної роботи, художній керівник та диригент оркестру українських народних інструментів Дрогобицького державного музичного училища імені Василя Барвінського.

Редакція не завжди поділяє думки авторів, за зміст, достовірність інформації та точність цитувань відповідальності не несе. При передруці статей посилання на збірник є обов'язковим.

ISBN 978-966-2248-12-8

© Душний А., Пиц Б. упорядкування, 2014
© Пóсвіт, 2014

МУЗИЧНА ШЕВЧЕНКІАНА

(до 200-річчя з дня народження Т.Г. Шевченка)

Наталія ДРІБНЮК,
м. Львів

ВНЕСОК У МУЗИЧНУ ШЕВЧЕНКІАНУ КОМПОЗИТОРІВ ЗАРУБІЖЖЯ

Співність поезії Т. Шевченка є ключовою засадою, що гарантує широке звернення до його віршів в доробку українських митців. У поєднанні з філософською глибиною, яскраво національним семантичним полем і демократизмом виразових засобів, універсалізмом образів вона творить унікальне художнє явище, яке зберігає свою актуальність і непроминущість у культурі нації.

Однак очевидно, що поетичне слово мовою оригіналу і його переклад можуть бути істотно відмінними, а зміна ментальних та історичних орієнтирів спричиняє зміни у системі художніх цінностей. У контексті ювілейних святкувань славетного Кобзаря по-новому відбувається осмислення місця його доробку в національному та полікультурному просторі у музиці його сучасників з числа позанаціонального середовища, та представників сучасного музичного зарубіжжя.

Першими до музичного прочитання Кобзаревого слова долучились композитори-сучасники поета, серед яких переважали музиканти з Москви та Петербургу. Російськомовні переклади здійснювали поети, фахові перекладачі та лібретисти: Л. Мей, І. Суриков, І. Бунін, О. Плещеєв та інші.

На слова українського поета писали камерно-вокальні композиції (пісні, романси, монологи, лірико-драматичні сцени) К. Альбрехт («Утоптала стежечку»), Б. Вельямінов («Ой одна я, одна»), В. Гордєєв («Думи мої, думи мої»), О. Дюбюк («У перетику ходила»), Б. Левенсон («Ой три шляхи широкії»), В. Пасхалов («Чого мені тяжко, чого мені нудно»), М. Слонов («Реве та стогне Дніпр широкий») [10, 362–379]. «Твори російських композиторів дожовтневого часу на тексти Шевченка – в основному вокальних жанрів: пісні й романси. В цьому виявився вплив пісенної природи Шевченкової поезії. Проте охоплюють і поезії філософського та революційного змісту. Характерною ознакою цієї музики є прагнення авторів надати їй українського колориту. Для цього

вони широко перетворювали специфічні поспівки й мотиви українських народних пісень, ритміку танцювальних мелодій і деякі ладові особливості фольклору» [10, 379].

Композитор-аматор, регент та оркестровий диригент, педагог-музикознавець, організатор мистецького життя та музичної освіти у Харкові та Варшаві Констянтин Вільбоа (1817–1882) був особисто знайомий з Т. Шевченком, котрий намагався сприяти С. Гулаку-Артемовському постановці на сцені Маріїнського театру однієї з його опер, (про що поет писав 8 травня 1858 р. у «Щоденнику»). К. Вільбоа написав на шевченківський текст солоспів «Думка» («Б'ють пороги») за віршем «До Основ'яненка» в російському перекладі Л. Мея. Ця композиція невдовзі після смерті автора побачила світ у видавництві П. Юргенсона у Москві[1].

Поляк Владислав Заремба (1833–1902), учень знавців українського та польського фольклору Йосифа та Антона Коципінських, викладач фортепіано й хорового співу в інституті благородних дівиць у Києві, до поетичних текстів видатного українця звертався послідовно і плідно. Він – автор понад 30 солоспівів на його тексти, об'єднаних у цикл під назвою «Музика до Кобзаря» (серед них найчастіше виконувані: «І багата я, і вродлива я», «На улиці невесело», «Така її доля...» на текст поеми «Причинна», «Якби мені черевики», «Якби мені, мамо, намисто», «Утоптала стежечку», «Калина» («Чого ти ходиш на могилу?»). У його доробку зустрічаємо фортепіанні композиції за народними піснями, у тому числі й на шевченкові тексти: «Прощання з Україною», «Думка-шумка», «Реве та стогне Дніпр широкий», «В кінці греблі шумлять верби», «Зібралися всі бурлаки».

Одним з перших інтерпретаторів шевченківської поезії у російському середовищі став М. Мусоргський, образи України для якого були близькими завдяки творчості М. Гоголя, контактам з С. Гулаком-Артемовським, співпрацею зі співачкою Д. Леоновою в подорожі півднем України 1879 р. за маршрутом: Полтава – Єлисаветград (нині Кіровоград) – Миколаїв – Херсон – Одеса – Севастополь – Ялта. Дослідники вказують також на існування мішаного хору «Дніпро» («Реве та стогне Дніпр широкий») в російській версії професійного перекладача та поета Лева Мея[2], створеного до концертного турне Україною, ноти якого були загублені.

[1] Думка : Для голоса с ф.-п.; с.1-es.2 / Слова Т. Шевченко; Пер. Л. Мей ; Муз. К. П. Вильбоа. – М. : П. Юргенсонъ, 1887.

[2] Л. Мей був особисто знайомий з Т. Шевченком (познайомився 1858 в Петербурзі), цікавився його ненадрукованими творами, надсилав йому свої переклади. Ним здійснено переклади низки Кобзаревих творів: «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами» (1858), «Садок вишневий коло хати», поеми «Хустина» (обидві у 1859 р.), поеми «Наймичка» та окремих розділів поеми «Гайдамаки» (на замовлення М. Гербеля для «"Кобзаря" в переводе русских поэтов». СПБ, 1860).

Один з найпопулярніших з його солоспівів «Гопак» написано на російський переклад фрагменту з поеми «Гайдамаки». За жанром це народно-жанрова сцена-монолог з елементами драматизму та театралізації. В пізній період творчості митець створив піднесений героїко-епічний солоспів-монолог «На Дніпрі» (1879), інспірований враженням від подорожі, використавши матеріал раніше написаної «Пісні Ярьоми» (1867, рукопис якої не зберігся) за фрагментом з поеми «Гайдамаки» у перекладі Л. Мея у вільному прочитанні композитора. «Ну що це за очарування – мандрівка по Дніпру до Херсону. Диво з див! У водній алеї історичних очеретів (в деяких місцях в два, а то і в три людські зрости), звідки на дубках налітали на турків запорожці, в дзеркальній поверхні блакитного Дніпра гойдаються великі дерева і відображаються майже на повний зріст, і не близько берега, а в найширшому, найрозкішнішому плесі, і все це освітлено пурпурно-рожевим заходом (Сонця), Місяцем і Юпітером. Враження чудове ...», – зазначав Модест Мусоргський у своєму «Подорожньому щоденнику» [11]. У творі використано матеріал українських фольклорних записів, орієнтацію на епічні жанри з величним вступом-звертанням (Largamente. Popolare «Стой, Днепр! Слушай, Днепр!»), суворою лаконічною гармонізацією та перемінною метрикою (7/4 – 6/4 – 3/4 – 6/4). Основний розділ – драматична арія-монолог (Allegro risoluto, 4/4) у контрастно-складовій формі, продиктованій образністю тексту. Вона обрамлена матеріалом вступу, який у коді набуває урочисто-маршового характеру. Фортепіанний акомпанемент живописно-зображальний, з елементами психологічного підтексту.

Друг М. Мусоргського та ідейний натхненник «Потужної громадки» («Могучей кучки»), російський художній і музичний критик, почесний член Петербурзької АН Володимир Стасов, котрий був особисто знайомий з Т. Шевченком, вважав романси М. Мусоргського на слова Кобзаря найкращими в пісенному доробку композитора.

Їх сучасник, відомий російський композитор та фольклорист (автор дослідження «Музыка южнорусских песен») Олександр Серов (1820–1871) долучився до музичної шевченкіани не лише доробком, але й особистою творчою діяльністю. Він брав участь в концерті, присвяченому пам'яті Шевченка в Петербурзі 27 квітня 1861 року. Для його програми підготував обробки пісень «Ой там, на моріжку», «Ой на річці та на дощечці», «Ой Морозе, Морозенку» для хору й оркестру, а до ювілейного шевченківського концерту, що мав відбутися в Москві в квітні 1869 р. – пісні «Максим – козак Залізняк» та «Ой послухайте, ой повідайте». Був присутній на читаннях поеми «Гайдамаки» в оригіналі. Власне під цим враженням, завдяки досвіду роботи з українським фольклорним мате-

ріалом та на підставі фрагменту шевченкової поезії скомпонував пісню «Од села до села» [12].

Колега М. Лисенка з часу навчання у Лейпцізькій консерваторії, російський музикознавець Олександр Размадзе (1845–1896) у 1889 р. написав романс «На городі постернак, пастернак» на вірш з поеми «Гайдамаки».

Наприкінці XIX століття до поезії видатного українського поета звернувся П. Чайковський. Цей процес видається закономірним, з огляду на зацікавленість композитора образами України і втілення їх у найрізноманітніших музичних жанрах – від солоспіву до фортепіанного концерту і симфонії № 2. На тексти Шевченка написав романс «Вечір» («Садок вишневий коло хати», переклад Л. Мея, 1875) та дует «В огороде возле броду» (переклад І. Сурикова, 1880).

Для нього поетичні образи цікаві можливістю відтворення загальнослов'янської (національно узагальненої) лірико-психологічної замальовки. «Вечір» трактовано як пейзажний лірико-живописний романс-ідилію з пасторальним рисами. Характеризуючи його в контексті української тематики в доробку митця В. Рожок акцентує: «... значно важливішим є те, що цей геніальний твір підносить слово Т.Г. Шевченка до рівня всеслов'янської, ширше, – загальнолюдської значущості. Усі ці твори свідчать про глибоку спорідненість індивідуального стилю композитора з українським фольклорним мелосом. Безперечно, у музиці П. Чайковського українські наспіви, сюжетні мотиви, музичні образи набувають нового, яскравого життя, надаючи найважливіших стильових ознак творчості композитора загалом» [8, 6]. У дуеті «Навгороді коло броду» виводиться соціальна проблематика крізь призму ліричної сповіді у поєднанні з звуконаслідуванням солов'їного щебету. Звідси – аріозний тип вокальної партії, у якій органічно зрівноважені романсово-пісенне та декламаційне начала. В обидвох випадках фольклорна опора поєднує як українські, так і питомо російські ознаки. Цікавим є і саме трактування поетичного тексту: його вільний характер підкреслено авторською ремаркою: «слова І. Сурікова і Т. Шевченка»[3] [2, 248].

За походженням чех, композитор Е.Ф. Направник (1839–1916) на текст Т. Шевченка створив хор без супроводу «На вгороді коло броду» (перекл. М. Гербеля) [6].

На зламі століть до поетичних перекладів шевченківської поезії звертається Сергій Рахманінов. Він зацікавився поезією Кобзаря, відвідуючи Київ у справах реорганізації музичної освіти. У камерно-вокальній творчості керувався відбором текстів за принципом духовно-образної спорідненості зі світосприйняттям автора. Перші солоспіви вийшли друком у рік київської прем'єри «Алеко» (1893): «Дума» («Минають дні, минають ночі») та «Полюбила я на печаль свою» («Полюбилася я») на тексти вільних перекладів російського поета Олексія Плещеєва. У поезії Т. Шевченка російський музикант цінував сповідальність, ліризм, щирість і образність висловлювання, що дало поштовх до створення лірико-драматичних солоспівів-монологів.

[3] Зідно видання: Избранные дуэты русских композиторов для пения в сопровождении фортепиано. – М. : Музыка, 1987. – Вып. 2.

А наприкінці серпня 1906 на його прохання Марія Керзіна прислала йому шевченкові тексти для романсів у перекладах, здійснених видатним літератором І. Буніним, котрий захоплювався як самою постаттю поета, так і піднесено відгукувався про його доробок[4]. Надіслані нею тексти були опубліковані в «Журналі для всіх» № 12 за 1900 р., де поряд з перекладами з Шевченка «Заповіт» і «Закувала зозуленька» був оригінальний вірш. Невдовзі (4 вересня) було завершено відомий романс «Я вновь один» на текст Івана Буніна, який композитор вважав вільним переспівом за мотивами віршів Т. Шевченка (згідно авторської ремарки: «Бунін – з Шевченка»)[5].

Сучасними дослідниками в одному з архівів Москви віднайдено рукопис фольклорної обробки «Чоботи» для хору a cappella, ймовірно записаної від Т. Шевченка [5].

Внесок до скрабниці вокальної шевченкіани здійснив і концертний співак, антрепренер і вокальний педагог Дмитро Усатов (1847–1913) – автор понад 60 романсів, серед яких низка творів на тексти Т. Шевченка («Думы мои», «Одинокая на свете», «Полюбила я на печаль свою», «Вітер з гаєм розмовляє») зайняла вагоме місце у концертному репертуарі Ф. Шаляпіна.

Інший вокаліст-виконавець – Олесь (Олександр) Чишко (1895–1976) створив низку романсів «Ой маю, маю я оченята», «Думи мої» (обидва у 1916 р.), «Ой по горі роман цвіте», «Ой гоп таки так!» (обидва у 1927 р., друга редакція у 1939 р.), «У перетику ходила...» (1929), пісні Галі (1939) і Стехи (1940) з п'єси «Назар Стодоля». Окрім сольних композицій у його доробку наявні ансамблі: чоловічий квартет «Од села до села» (1927) та романс для голосу, скрипки, віолончелі, фортепіано «У гаю, гаю» (1929).

[4] У 1897 р. Бунін клопотався в Москві про видання поеми Шевченка «Гайдамаки» в перекладі І. Білоусова. А в 1900 році береться за переклади з Т. Шевченка, в «Журналі для всіх» публікує перекладені ним на російську мову дві перші строфи «Заповіту» та фрагмент з поезії «Закувала зозуленька». Ім'я Шевченка згадується в «Нотатках» І. Буніна.

[5] На цю усталену в музикознавчих працях помилку зокрема вказує Л. Юрченко у виданні «Вісник Воронезького державного університету» (2002, № 2).

У пізніші десятиліття до камерно-вокального жанру на шевченкові тексти звертаються російські митці М. Бак, Л. Бакалов, Б. Гієнко, І. Горбенко, В. Грачов, Б. Карагичов, А. Мазаєв, створив романси на слова Т. Шевченка композитор Ю. Шапорін.

До процесу дедалі активніше долучаються представники інших націй: вірменин Авет Тертерян написав пісню «Дніпро» («Реве та стогне Дніпр широкий», існує також у віртуозній фортепіанній транскрипції Гайка Мелікяна), таджицький композитор Сулейман Юдаков (1916–1990) є автором солоспіву «На чужині», учень У. Гаджибекова Ісмаїл-ага Аббас-ага-огли Гулієв скомпонував пісню-романс «Маленькій Мар'яні», диригент та композитор з США Д. Дауні постає автором солоспіву-монологу для баса з симфонічним оркестром «Мені однаково» та ін.

Вагомим є внесок у жанр білоруського митця, композитора, педагога і громадського діяча Анатоля Богатирьова (1913–2003). На Шевченкові слова він написав цикл романсів для голосу з фортепіано «Поставлю хату» (1961), «І широкую долину», «Огні горять», «Од села до села» (з поеми «Гайдамаки»), «Садок вишневий коло хати» (1964), а також мішаний хор без супроводу «Сонце заходить» (1964). Окремо відзначимо меморіальний твір для мішаного хору без супроводу на слова Я. Купали «Пам'яті Шевченка» (1964).

У творчості російських митців радянського періоду зустрічаємо поряд з камерно-вокальними – хорові композиції на шевченкові тексти. Серед них – твори вірменського митця Олександра Спендіарова (Спендіарян, 1871–1928), котрий докладно студіював фольклорні зразки українського та кримськотатарського народів, що відобразилося у його творчості[6]. Митець здійснив хорове аранжування мелодії Г. Гладкого на слова Шевченка «Як умру» («Заповіт», 1921) [9, 7].

Глибоким розумінням шевченкіани в контексті національної культури позначена діяльність грузинського музикознавця Григорія Чхіквадзе (нар. 1900) – автора статей «Тарас Шевченко і українська музика»[7] та «Поезія Шевченка в українській пісенній творчості»[8]. В березні 1939 р. в Тбілісі на ювілейному вечорі з нагоди 125-річчя з дня народження поета він прочитав доповідь «Великий український поет Т. Шевченко та українська народна пісня". Зрештою знавець здійснив хорову обробку народної пісні на текст Кобзаря "Ой стрічечка до стрічечки...» (1939).

[6] Він – автор «Української сюїти» для чотириголосого хору з оркестром та фольклорних обробок.

[7] «Літературна газета», 1954, 28.V, грузинською мовою.

[8] Ibidem, 1964, 6.III.

Так, у доробку Віктора Бєлого (Давида Вейса, 1904–1983) є композиція для хору a cappella «Три шляхи» («Ой три шляхи широкії») в російському перекладі О. Безименського (1939). Зацікавлення творчістю українського поета спроектувалося і на його подальшу музикознавчу діяльність: у своїй статті «Українська музика за роки війни» (1945), він дав аналіз опери «Наймичка» і поеми «Чернець» М. Вериківського, написаних за творами Т. Шевченка. Актуальність цієї композиції підтверджена залученням до переліку творів у хорову хрестоматію-антологію[9].

Російський радянський композитор Юрій Бірюков (1908) на Шевченкові слова написав мішаний хор без супроводу «Літа орел, літа сизий» (1939) на підставі уривка з поеми «Гайдамаки» у російському перекладі О. Твардовського. Композитор та диригент Д. Васильев-Буглай (1888–1956), скористався поетичним перекладом А. Колтоновського тексту поезії у мішаному акапельному хорі «Ой, одна я, одна», яка увійшла до нотної збірки «Триста років»[10]. Знаний композитор, хоровий диригент, хормейстер, педагог Олександр Александров (1883–1946) за мотивами текстів Т. Шевченка створив «Поему про Україну» («Шепчу шевченковские строки...» – слова О. Количова, 1943) для соліста і хору з оркестром, в якій використано мелодію Д. Крижанівського до віршів Шевченка «Реве та стогне Дніпр широкий» з балади «Причинна». Йому також належить обробка Шевченкового «Заповіту» (1938, муз. Г. Гладкого) для чоловічого хору без супроводу.

В. Іванников – автор оригінальної композиції для мішаного хору a cappella «Над Дніпровою сагою» у російському перекладі Б. Турганова (1939).

Вчений та мистецький діяч з Кубані, дослідник народної пісні і хоровий диригент, художній керівник Кубанського козачого хору, композитор-пісенник Віктор Захарченко (народ. 1938) до поезії Т. Шевченка звернувся у численних солоспівах, хорових аранжуваннях та обробках. Такими є оригінальні композиції на українськомовні тексти Кобзаря: «Думи мої», «Заповіт», «Проводжала мати сина у солдати», «Вітре буйний», «На що мені чорні брови», «Ой, маю, маю я оченята», «Зоре моя вечірняя», «Посіяли гайдамаки», «Пішла полем, ридаючи». Шість останніх з перелічених композицій увійшли до треклиста CD № 3 «Пісні на слова українських поетів», а обробки народних пісень на шевченкові тексти та присвячені йому «Плавай, плавай, лебедонько», «Ой, чого

[9] Антология советской хоровой музыки [Ноты]. Вып. 3 / сост. Ю. Бибин, 1991. – 64 с.

[10] Триста лет [Ноты] : смешанные хоры без сопровожд. – [М.] : Музгиз, 1954. – 19 с.

ж ти почорніло, зеленеє поле», «Як умру, то поховайте», «Спи, Тарасе, батько рідний» до CD № 2 «Народні чорноморські пісні кубанських станиць» з альбому «Музичне підношення Україні» у виконанні славетного хорового колективу (2008).

Особливо тісними були зв'язки з Україною Рейнгольда Глієра, в доробку якого значне місце відведене шевченківській тематиці: симфонічна поема «Заповіт» пам'яті Т. Шевченка (1939–1941), симфонічна поема для читця з оркестром «Подражаніє Іезекіїлю» (за віршем Т. Шевченка, 1918, не збереглась до наших днів). Композитор здійснив редакцію та оркестровку кантати К. Стеценка «Шевченкові». Митцю належить музика до драматичних вистав Першого театру Української Радянської Республіки ім. Т. Г. Шевченка у інсценізації і постановці Л. Курбаса: містерії «Великий льох» (1919–1920), «Іван Гус», «Гайдамаки» (1920) – за її основу було взято «Музику до Кобзаря» М. В. Лисенка та музичне оформлення до «Гайдамаків» К. Стеценка.

Симфонічну поему «Заповіт» Р. Глієр приурочив до 125-річчя з дня народження поета. У ній за основу тематизму взято широковідому мелодію Г. Гладкого і російську народну пісню «Эй ухнем!». Знакову мелодію «Заповіту» використано у вокально-симфонічній картині Д. Кабалевського на матеріалі саундтреку з кіноепопеї «Щорс» О. Довженка в сцені похорону В. Боженка.

На окрему увагу заслуговують й інші інструментальні композиції інспіровані шевченковою поезією. Одним з перших став вірменський митець Вааг Араратян – випускник Одеської консерваторії (1938 р., класи П. Молчанова, А. Павленко, Н. Вілінського). Як випускну роботу написав «Елегію» для струнного оркестру, присвячену пам'яті поета.

Оригінальний твір на текст "Заповіту" написав С. Прокоф'єв, для опери «Семен Котко». Й. Неймарк присвятив пам'яті Т. Шевченка Симфонію № 1 (1952).

У доробку грузинської композиторки Русудан Тохадзе – учениці Левка Ревуцького в аспірантурі Київської консерваторії є симфонічна поема «Кавказ» (за твором Т. Шевченка, 1956), вірменський музикант А. Маїлян присвятив поетові симфонічні ескізи «Пам'яті Шевченка», М. Мкртичян – «Думку» для віолончелі з оркестром.

При розгляді творчого доробку, пов'язаного з інтерпретаціями поетичної творчості Т. Шевченка митцями інших націй та країн, кількісно переважають представники російської музичної культури. Полікультуралізм зростає з початком XX століття, при чому традиції звертання до перекладних текстів та переспівів відходять на задній план, поступившись поезії мовою оригіналу. Серед митців, які здійснили внесок в музичну шевченкіану можемо назвати представників Грузії, Вірменії, Білорусі, Таджикістану, Азербайджану, США, поляків та чехів, які пов'язані з українськими землями творчою, науковою, фольклористичною діяльністю чи навчанням. Серед них – професійні композитори, виконавці співаки та інструменталісти, музичні педагоги.

Жанрова багатоплановість прочитань надзвичайно широка: від різновидів камерного солоспіву (пісні-романсу, солоспіву-пейзажу, монологу, сцени, концертної арії), циклу романсів, вокального чи вокально-інструментального ансамблю до музики до вистав, фольклорної обробки, хору, симфонічної поеми, симфонічних ескізів, симфонії, симфонії-кантати.

Література:

1. Билинская М. Шевченко и музыка / М. Билинская. – К. : Муз. Україна, 1984. –129 с. – (серия : Писатель и музыка).
2. Гордійчук М. М. На музичних дорогах : Статті та рецензії / М. М. Гордійчук. – К. : Муз. Укр., 1973. – 344 с.
3. Мительман Е. За строкой Шевченковской повести / Е. Мительман // Музыкальная жизнь. – 1989. – № 18. – С. 12–13.
4. Мельниченко В. Ю. Тарас Шевченко в Москві / В. Ю. Мельниченко. – К. : Либідь, 2009. – 740 с.
5. Олийнык Л. Завет Сергея Рахманинова / Леся Олийнык // Зеркало недели. Украина. – 2003. – № 46. – 28 ноября. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/zavet_sergeya_rahmaninova.html
6. Пиріг Л. Тарас Шевченко у світі музики очима філателіста / Любомир Пиріг // Слово Просвіти. – 2014. – № 1 (1–15 січня). – С. 14–15.
7. Пономаренко М., Шихова Г. Виховний потенціал вітчизняної музичної шевченкіани [Електронний ресурс] / М. Пономаренко, Г. Шихова // Нова педагогічна думка . – 2013. – № 2. – С. 160–165. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npd_2013_2_41.pdf
8. Рожок В. І. Геній П. І. Чайковського та українська музична культура / В. І. Рожок // Часопис НМАУ / Редактор-упорядник – Олександр Антонюк. – К. : НМАУ, 2009. – № 4 (5). – С. 4–14.
9. Цалай-Якименко О. С. "Заповіт" Т. Г. Шевченка – народна революційна пісня / О. С. Цалай-Якименко // Народна творчість та етнографія. – 1963. – № 1. – С. 3–11.
10. Шевченківський словник. У двох томах. – К., 1976. – Т. 1. – 416 с.; К., 1978. – Т. 2. – 412 с.
11. Шевченко і музика. Збірник статей / [упоряд.-ред. Л. Архімович, М. Михайлов, О. Шреєр-Ткаченко]. – К. : Мистецтво, 1966. – 193 с.
12. Шеффер Т. Украинские темы в творчестве А. Серова / Т. Шеффер // Из истории русско-украинских музыкальных связей : сб. статей. – М. : Музиздат, 1956. – С. 3–50.

ТВОРЧА БАГАТОВИМІРНІСТЬ ПРОСТОРУ АРТ-ТЕРАПІЇ

III. Співвідношення себе з архетипним образом королем або королевою.Звертається увага кого саме клієнт розфарбував.
IV. Оцінка особливостей центру і зовнішніх меж.
V. Наявність впорядкованості елементів.
VI. Співвідношення прямих і хвилястих ліній.
VII. Оцінка динамічних ефектів. Як клієнт зафарбовує мандалу за годинниковою стрілку, проти годинникової стрілки чи хаотично.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Александр ЦАЙРИ, психолог, арт-терапевт,Германия Модификация Э.Осипук Дмандалы, используемые в консультативной практике (индивидуальный и групповой варианты)
2. Верещагіна В. Іноваційні форми групової роботи – К.: Шк.світ, 2014. – 128с.
3. Вознесенська О.Л., Сидоркіна М.Ю. Арт-терапія у подоланні психологічної травми:практичний посібник. – К.: Золоті ворота, 2015. – 148с.
4. Божович Л.И. Проблеми формирования личности. – М.: Просвещение, 1995. – 352с.
5. Захарова А.В. Психология формирования самооценки. – Мінськ, 1993. – 185 с.
6. Кісельова М.В. Арт-терапія у роботі з дітьми. – СПб.: Речь, 2006. – 15 с
7. Копитін А. І. Теорія і практика арт-терапії. СПб.: Питер, 2002. р.Маллон Б. Творча візуалізація і колір. М.: Галактіон, 2001.
8. Мудрик А.В. Роль соціального оточення у формуванні особистості підлітка. – К., Знання, 1979.– 150 с.
9. Хорни К. Самосознание. – М.: Фолио, 1996. – 280 с.
10. http://www evartist.narod.ru/text11/87.htm
11. http://www.liveinternet.ru/journalshowcomments.php?jpostid=254090337&journalid=3996324&go=next&categ=1

ВИКОРИСТАННЯ КОРЕКЦІЙНИМ ПЕДАГОГОМ АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНИХ ПРИЙОМІВ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Дрібнюк Наталія

ЗАСТОСУВАННЯ ЛОГОРИТМІКИ З МЕТОЮ КОРЕКЦІЇ МОВЛЕНЄВИХ ПОРУШЕНЬ

Застосування музикотерапії як одного із засобів корекції є особливо актуальним на сучасному етапі розвитку науки та практики корекційної освіти, яка, як вказують В. Бондар, З. Ленів, Л. Журавльова, С. Миронова, В. Тарасун, В. Тищенко, В. Синьов, М. Шеремет та ін., значною мірою орієнтована на діагностику та корекцію психічного розвитку даної категорії дітей у педагогічному процесі.

«Проаналізувавши погляди науковців на використання засобів мистецтва з корекційною метою та усвідомивши неабияке значення впливу музикотерапії на дітей із особливими потребами, можна зазначити, що музикотерапія не повинна залишатися тільки прерогативою роботи психотерапевтів, а й інтегративно засто- совуватись у корекційно-виховній діяльності спеціальних педагогів, практичних психологів, логопедів, музичних працівників освітніх закладів» [2, с. 1].

Сьогодні в Україні спостерігається тенденція до зростання народжуваності дітей із порушеннями психофізичного розвитку, особливо з мовленєвими розладами. Цей факт вимагає перегляду методів і форм виховання та навчання зазначеної категорії дітей (С. Конопляста, З. Ленів, Л. Лопатіна, І. Марченко, Н. Пахомова, О. Приходько, В. Тарасун, В. Тищенко, М. Шеремет, Д. Шульженко та ін.) Нині досить гострою проблемою логопедичної науки є проблема заїкання, корекція якого має важливе медико-педагогічне, психологічне та соціальне значення.

«Однією з існуючих корекційних методик навчання та

виховання дітей з порушеннями мовлення засобами руху, музики та слова є логопедична ритміка» [1, с. 2]. Г. Волкова визначає логопедичну ритміку як одну з форм активної терапії, яка може бути включена у реабілітаційну методику виховання, лікування та навчання осіб з різними порушеннями розвитку, особливо стосовно до людей з мовленнєвими патологіями, шляхом розвитку та корекції рухової сфери і дихання.

Логопедична ритміка є складовою частиною комплексного медико- педагогічного методу подолання заїкання. Вона об'єднує психотерапевтичне, психологічне і виховне значення. Крім того, музичний супровід викликає у дітей піднесений настрій, позитивні емоції, які активізують пізнавальну діяльність, сприяють розвитку довільної уваги, пам'яті. З цього випливають основні завдання логоритміки:

1. Робота над моторикою, розвиток статичної і динамічної координації, зняття зайвої м'язової напруги.
2. Розвиток відчуття ритму, відпрацювання тонкої ритмічної моторики.
3. Корекція відчуття темпу.
4. Розвиток музичного слуху і пам'яті.
5. Корекція дихання.
6. Тренування мовленнєвого апарату, розвиток артикуляції та звуковимови.
7. Корекція поведінки дітей, розвиток емоційно-вольових процесів.

Основною формою організації дітей під час логопедичної ритміки є логоритмічне заняття, яке побудоване з урахуванням поступового розвитку у дітей самоорганізації, активності в мовленні і поведінці. Кожне логоритмічне заняття є сюжетним. Тому будь-яка лексична тема засвоюється та закріплюється значно швидше і детальніше. А такий вид роботи, як знайомство зі звуками, автоматизація звуків, диференціація звуків, можуть знаходити своє відображення у текстах (потішках, пісеньках, віршиках), які підбираються до кожного заняття. На цих заняттях використовуються елементи психогімнастики, ігрова

мотивація, музичні розповіді та імпровізація.

Підбір музичних творів здійснюється спільно зусиллями логопеда і музичного керівника. На заняттях обов'язково присутні логопед або вихователь і музичний керівник. Принцип побудови занять — тісний зв'язок рухів з музикою, включення мовленнєвого матеріалу. Введення слова дає можливість створювати ряд вправ, керуючись не музичним ритмом, а ритмом у віршованій формі, що дозволяє зберегти при цьому принцип ритмічності у рухах.

Логоритмічне заняття будується за такою схемою:

1) ритмічне розминання або вступ;
2) вправа для розвитку уваги;
3) вправа, яка регулює м'язовий тонус;
4) вправа для розвитку почуття темпу і ритму;
5) вправа для розвитку координації слова з рухами;
6) слухання музики;
7) співи;
8) вправа для розвитку дрібної моторики пальців рук;
9) вправа для розвитку мовленнєвих і мімічних рухів, гра;
10) заключна вправа на релаксацію.

Можливе поєднання кількох вправ в одну, коли це відповідає матеріалу, який використовується для вправ, і при цьому враховується час відведений на все заняття. Разом з музичним керівником і логопедом складається перспективний план логоритмічної роботи на весь навчальний рік. Містить матеріал, який співпадає з темами, що вивчаються в даному періоді.

Логоритмічні заняття тісно пов'язані з логопедичними, їх зміст змінюється під час поетапного ускладнення мовленнєвого матеріалу. Крім корекційного напрямку логоритмічні заняття із дітьми, що заїкаються, мають ще і загальнопедагогічний. Тому заняття будуються відповідно до вимог програми виховання у дошкільному навчальному закладі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Боряк О. В. Корекція просодичної сторони мовлення дітей старшого дошкільного віку з дизартрією засобами логопедичної ритміки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.03 «Корекційна педагогіка» / Боряк Оксана Володимирівна. – Київ, 2012. – 21 с.

2. Ленів З. П. Корекція порушень усного мовлення у дітей старшого дошкільного віку засобами арт-терапії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.03 «Корекційна педагогіка» / Ленів Зоряна Павлівна. – Київ, 2010. – 21 с.

Призванська Роксоляна

ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ У ПРОЦЕСІ СОЦІАЛІЗАЦІЇ ДІТЕЙ ІЗ АУТИЗМОМ

Найпоширенішим визначенням музикотерапії є розуміння її як виду арттерапії, де музика використовується з лікувальною або корекційною метою. Проаналізувавши науково – методичну літературу, робимо висновок, що використання засобів мистецтва суттєво підвищує ефективність корекційно – педагогічної роботи з дітьми з особливостями психофізичного розвитку, в тому числі й інтелектуального (Л. Гаврильченко, Г. Добровольська, Л. Колесник, А. Копитін, З. Ленів, З. Матейнова, С. Машура, С. Миронова, Ю. Некрасова, Т. Овчиннікова, О. Рау, Д. Шульженко та інші). Науковці та практики в галузі корекційної педагогіки відзначають позитивний механізм впливу музики як засобу корекції поряд з образотворчим мистецтвом та іншими формами творчості (З. Ленів, З. Матейнова, С. Машура, О. Рау, С. Миронова). Сьогодні музикотерапія є окремим психокорекційним напрямком, який містить у собі два аспекти: психосоматичний і психотерапевтичний.

Музична терапія все частіше застосовується в області корекції цілої низки психічних розладів, включаючи реабілітацію пацієнтів з важкими порушеннями розвитку

нервової системи. Дослідження Еджертон, Томпсона, Вільямса надають докази того, що музична терапія може надати позитивний короткотерміновий ефект у пацієнтів з розладами аутистичного спектру.

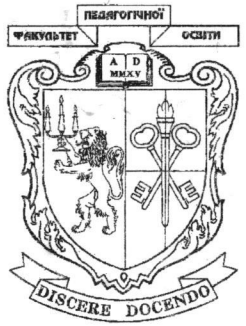
Індивідуальні прояви аутистичних розладів можуть мати різноманітні форми – від дитини з низьким рівнем інтелекту, яка не розмовляє і є дезадаптованою, до вибірково обдарованої зі специфічними інтересами і «дорослим» мовленням. Первазивність цього захворювання передбачає зміни у всіх психічних сферах – перцептивній, інтелектуальній, мовленнєвій, емоційній, вольовій, поведінковій тощо. (К.Островська, 2012). Успішна соціалізація – кінцева мета, сенс педагогічного процесу, об'єктом якого є аутична дитина (О. Нікольська,1995, В. Тарасун,2004). Адаптація дитини в соціальне середовище, тобто соціалізація, передбачає засвоєння мови і мовлення, норм поведінки, моральних цінностей та всього іншого, що складає культуру суспільства. Як стверджує В. Тарасун, процес соціалізації є великою проблемою для дитини з аутизмом, але її значення важко переоцінити, оскільки вона є єдиним шляхом формування та розвитку особистості.

Однією з характерних рис аутичноїдисфункції є несоціальна поведінка. Як відомо, рівень соціальних навичок відіграє важливу роль в загальному рівні адаптативного функціонування людей. Діти з аутизмом мають проблеми з участю в повсякденних соціальних взаємодіях з іншими людьми. Такі діти не розуміють як брати участь в розмові, уникають зорового контакту, і, як правило, байдужі до інших людей, включно з членами сім'ї. Експериментальні дані показали, що такі люди часто не в змозі розпізнавати та інтерпретувати вокал, міміку, емоції. Оскільки розуміння афективних сигналів дуже важливе, саме музична терапія може з успіхом використовуватись в лікуванні аутизму з метою покращення комунікації та мовлення і розвитку соціально- поведінкових навичок. Для прикладу, дослідження впливу терапії імпровізаційною музикою на комунікативну поведінку виявило

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

МАТЕРІАЛИ

ЗВІТНИХ НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ ФАКУЛЬТЕТУ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ



Львів
ЛНУ імені Івана Франка
2016

МУЗИКОТЕРАПЕВТИЧНА ГОТОВНІСТЬ СТУДЕНТІВ-ЛОГОПЕДІВ ДО РЕАЛІЗАЦІЇ КОРЕКЦІЙНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ

Наталія Дрібнюк,
старший викладач кафедри корекційної педагогіки та інклюзії

На сучасному етапі розвитку корекційної освіти в Україні гостро порушується питання всебічного гармонійного особистісного розвитку дітей із психофізичними особливостями з метою їх подальшої успішної соціалізації.

Виходячи з концепції модернізації змісту корекційної освіти, основною парадигмою розвитку освіти дітей із особливостями психофізичного розвитку є гуманізація, індивідуалізація, диференціація та інтеграція корекційно-виховного процесу, що потребує запровадження інноваційних підходів, стратегій і методів.

Виникає необхідність по-новому розглянути засадничі питання корекції мовлення і можливості оптимальної організації допомоги дітям з порушеннями мовлення. У зв'язку з цим, особливої актуальності набувають заходи з вдосконалення існуючих і створення нових ефективних засобів, методів профілактики та корекції, що підвищують потенційні можливості гармонійного та цілісного розвитку дитини-логопата.

Аналіз науково-практичної літератури з означеними проблемами засвідчує, що для профілактики та корекції психічних, інтелектуальних, мовленнєвих, емоційних порушень одним з найефективніших є такий метод, як терапія мистецтвом (арт-терапія), зокрема музичним (музикотерапія). "Науковці зазначають, що арт-терапія не повинна залишатися тільки прерогативою роботи психотерапевтів, а й інтегративно застосовуватись у корекційно-виховній діяльності корекційних педагогів, практичних психологів, логопедів, музичних працівників освітніх закладів" [2, с. 1].

Музика відволікає людину від її недоліків, дозволяє їй вилікувати свої душевні рани, зменшити тривожність і напруженість, сформулювати більш оптимістичний погляд на себе та навколишній світ. Вона "розкривається сьогодні як новітня технологія сомоздійснення людини" [3, с. 4].

Музикотерапевтичний напрямок роботи сприяє покращенню загального емоційного стану дітей. Покращенню якості рухів (розвиваються виразність, ритмічність, координація, плавність, серійна організація рухів); корекції та розвитку відчуттів, сприймань, уявлень, стимуляції мовленнєвої функції. Важливим є тренування спостережливості, розвиток почуття темпу, ритму, просторових і часових орієнтацій, мисленнєвих здібностей і фантазії, вербальних і невербальних комунікативних навиків, виховання вольових якостей витримки і здатності стримувати афекти, розвиток загальної, дрібної та артикуляційної моторики.

Музична терапія пов'язана з використанням музики та її елементів (звуків, ритму, мелодій) з метою розвитку та відновлення функцій індивіда, що допомагає йому досягти кращої внутрішньої інтеграції та якості життя.

Музикотерапія містить: слухання музики (рецептивна музикотерапія), спів, ритмічні рухи під музику, виконання музичних творів, гру на дитячих музичних інструментах, музичну імпровізацію (активна музикотерапія), поєднання музики та образотворчої діяльності, казкотерапію, танцювальну терапію (інтегративна музикотерапія).

Існує два основних аспекти музикотерапії, що є теоретично-методологічним підґрунтям використання музики з терапевтичною метою:

- психосоматичний, у процесі якого здійснюється лікувальний вплив на функції організму на вібраційному рівні;
- психотерапевтичний, у процесі якого за допомогою музики здійснюється корекція відхилень особистісного розвитку, психоемоційних станів на духовному рівні.

Тому логічно випливає необхідність фахового володіння майбутніми логопедами (спеціальними психологами) таким інноваційним напрямком психотерапії як музикотерапія, що входить в комплекс професійної підготовки фахівця нової генерації.

Відповідно у структурі навчального плану напрямку підготовки 6.010105 "Корекційна освіта" для більш ефективної підготовки фахівців передбачено курс "Музикотерапія в логопедичній роботі".

Мета даного курсу у підготовці студентів до проведення музико-терапевтичної роботи з дітьми з особливими потребами на принципах колекційної педагогіки, сформувати знання та навички з використання терапії засобами музичного мистецтва.

Основною формою організації дітей під час музикотерапії є музико-терапевтичне заняття, головним завданням якого є: розвиток слухової уваги та слухового контролю; розвиток фонетико-фонематичної сторони мовлення (фонематичні процеси, артикуляційна гімнастика, звуковимова); розвиток просодики (відчуття ритму, темпу, сили звучання, модульованості та інтонаційного забарвлення голосу, тембру; корекція та розвиток мовленнєвого дихання; збагачення та уточнення

лексичного запасу, граматичної будови мовлення (назви музичних інструментів, жанрів); розвиток зв'язного мовлення, формування комунікативних вмінь; корекція психоемоційних станів та поведінки; зняття м'язевої напруги, релаксація; розвиток пізнавальної активності; сенсорної сфери, гармонійний розвиток особистості (морально-естетичні почуття, розвиток музичних здібностей, самореалізація, використання компенсаторних можливостей).

Наші студенти-логопеди знають структуру музико терапевтичного заняття, а також характеристики та механізми впливів кожного виду музикотерапії.

"Однією з існуючих корекційних методик навчання та виховання дітей з порушеннями мовлення засобами руху, музики та слова є логопедична ритміка" [1, с. 2]. Навчальна дисципліна "Логопедична ритміка з методикою" є частиною навчального плану напрямку підготовки "Корекційна освіта" та забезпечує студентів знаннями про особливості порушень загальної та тонкої довільної моторики осіб із різноманітною мовленнєвою патологією, про принципи та засоби логоритмічного (музично-ритмічного) виховання в системі реабілітаційних методик, знайомить в загальних рисах із діяльністю рухового аналізатора. Даний курс враховує вивчення питань, які розглядаються в таких навчальних дисциплінах як логопедія, загальна і спеціальна психологія, музика, методика музичного виховання та методика ритміки з основами хореографії.

Після завершення даного курсу студенти повинні вміти здійснювати розвиток, корекцію або відновлення рухової функції в осіб з мовленнєвою патологією, а також методично правильно будувати логоритмічне заняття з логопатами різних вікових груп.

Для кваліфікованої корекційно-виховної роботи студенти-логопеди повинні володіти окрім логопедичних знань із спеціальної психології, психотерапії та медицини ще й мистецтвознавством, елементарною теорією музики та багато ін., а також систематично працювати над вдосконаленням свого особистісного та професійного зростання в пошуках нових наукових та креативних ідей.

Таким чином, підвищення якості психолого-педагогічної допомоги дітям-логопатам шляхом застосування музикотерапії можливе тільки на основі професіоналізму та особистісних якостей, що є прерогативою формування конкурентоспроможних логопедів-практиків.

---

1. *Боряк О. В.* Корекція просодичної сторони мовлення дітей старшого дошкільного віку з дизартрією засобами логопедичної ритміки : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.03 "Корекційна педагогіка" / Боряк Оксана Володимирівна. – Київ, 2012. – 21 с.
2. *Ленів З. П.* Корекція порушень усного мовлення у дітей старшого дошкільного віку засобами арт-терапії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.03 "Корекційна педагогіка" / Ленів Зоряна Павлівна. – Київ, 2010. – 21 с.
3. *Побережна Г. І.* Музикотерапія як шанс прогресивних змін // Простір арт-терапії: вершини усвідомлення: матеріали IX Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Київ, 24-26 лютого 2012 р.) / За наук. ред. А. П. Чуприкова, Л. А. Найдьонової, О. А. Бреусенка-Кузнєцова, О. Л. Вознесенської, О. М. Скнар. – К. : Золоті ворота, 2012. – 68–73 с.

ОСОБЛИВОСТІ ДИФЕРЕНЦІЙОВАНОЇ ДІАГНОСТИКИ ДІТЕЙ З АУТИЗМОМ

Христина Качмарик,
асистент кафедри корекційної педагогіки та інклюзії

Неоднозначність прояву симптомів у дітей з різними психофізичними порушеннями зумовлює труднощі проведення диференційованої діагностики, зокрема, це стосується проявів аутизму. Як відомо, аутичні симптоми можуть супроводжувати й інші порушення, а саме: розумова відсталість, порушення мовлення [2, с. 27–28], легку/помірну затримку психічного розвитку та ін. [1, с. 12] .

Для розширення та поглиблення наукових даних про особливості диференційованої діагностики аутизму та затримки психічного розвитку проведено дослідження де було сформовано три експериментальні групи: 1) діти з аутизмом (47 дітей віком від 3 до 7 років); 2) діти із затримкою психічного розвитку (32 дітей); 3) діти з нормою в розвитку (30 дітей) тієї ж вікової категорії. Вибір контрольних груп дітей з затримкою психічного розвитку та дітей з аутизмом зумовлений наявністю спільних ознак: спостерігається виражена нерівномірність показників розвитку дитини за ознаками ретардації, нормативного розвитку та акселерації. За допомогою дискримінантного аналізу було перевірено класифікацію трьох груп досліджуваних: дітей з аутизмом, дітей із затримкою психічного розвитку та дітей з нормою в розвитку.