

Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
Комунальний заклад
«Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради

Т. Л. Дорош

**МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ
В ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Електронний навчально-методичний посібник

Харків
2019

УДК 378.02:78(072)

Д 69

Рецензенти:

Бескорса В. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

Остапенко Л. В. – кандидат педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв

Дорош Т. Л.

Д 69 Методика підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / Т. Л. Дорош ; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків : ФОП Панов А. М., 2019. 128 с.

Електронний навчально-методичний посібник розроблено відповідно до робочої навчальної програми дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр». Ураховуючи сучасні вимоги до випускника, розкрито дієві підходи щодо підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва в умовах європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу. Із результатами підготовки до змістових модулів можна ознайомитись представленими відео файлами.

Рекомендоване електронне видання розраховано на викладачів та учасників освітнього процесу мистецького профілю навчання.

УДК 378.02:78(072)

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-
педагогічна академія» Харківської обласної ради
(Протокол № 2 від 13.11.2019 р.*

© ХГПА, 2019

© Дорош Т. Л.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1. МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ.....	8
1.1. Сучасний стан мистецької освіти в Україні. Загальна характеристика	8
1.2. Методика проведення індивідуальних занять із фахової дисципліни	11
1.3. Організація роботи з музичного виховання в закладах освіти.....	20
РОЗДІЛ 2. ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. ПРОФЕСІЙНО- ПЕДАГОГІЧНИЙ	36
2.1. Професійна підготовка майбутнього фахівця до практичної діяльності	36
2.2. Формування основних компетентностей в учасників освітнього процесу	40
РОЗДІЛ 3. ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ІНСТРУКТИВНО-ТЕХНІЧНИЙ	54
3.1. Методичні рекомендації щодо розвитку фортепіанної техніки.....	54
3.2. Інструктивний матеріал для здобувачів вищої освіти в набутті виконавських навичок.....	61
РОЗДІЛ 4. ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3. ІНСТРУМЕНТАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКИЙ	70
4.1. Специфіка виконання музичних творів великої форми.....	70
4.2. Труднощі у відтворенні поліфонічних творів.....	75
4.3. Формування готовності здобувача вищої освіти до участі в музично-інструментальному конкурсі.....	83
ПІСЛЯМОВА	96
ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ.....	100
ГЛОСАРІЙ	105
ДОДАТКИ	110

ПЕРЕДМОВА

Сучасний етап розвитку вищої мистецької освіти передбачає якісну підготовку майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, здобуття ним відповідних компетентностей. У психологічному словнику компетентність – це якісна характеристика суб'єкта, набута ним у процесі навчання, у самостійній діяльності вона трансформується в професіоналізм [33]. Професійна компетентність проявляється в здатності майбутнього фахівця самостійно та ефективно здійснювати відповідні завдання. Наскільки вони будуть результативними, залежить не лише від теоретичної, а й практичної підготовки спеціаліста, де професійна діяльність представлена сукупністю різних якісних характеристик особи. Саме тому ця проблема набула значної актуальності.

Мета електронного навчально-методичного посібника – розкрити теоретичні та практичні аспекти підготовки майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва до професійної діяльності в умовах європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу, а також продемонструвати їх здатність до моделювання різних форм організації музичного виховання дітей дошкільного віку та учнів ЗЗСО.

Вступне слово автора представлено за [посиланням](#).



Рисунок 1 – Посилання на вступне слово автора

Відповідно до мети, сформульовані *завдання* цієї праці:

– розкрити пріоритетні тенденції розвитку сучасної музичної освіти;

– проаналізувати сутність підготовки майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва (в умовах упровадження європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу) та набуття ними основних компетентностей під час проведення різних видів музичної діяльності з дітьми/учнями;

– надати методичні рекомендації майбутнім фахівцям для підготовки до змістових модулів.

Матеріали цієї праці висвітлюють індивідуальні заняття, відповідають робочій навчальній програмі дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр», кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради, що розроблена відповідно до вимог європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу¹. Кількість змістових модулів дисципліни, що є логічним завершенням частини навчального матеріалу, – 3 (у VIII семестрі – 2) за навчальний семестр з обов'язковим контролем засвоєння кожного. Серед них:

ЗМ1. Професійно-педагогічний (матеріали із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва);

ЗМ2. Інструктивно-технічний (гами, вправи, етюди різної фактурної складності);

ЗМ3. Інструментально-виконавський (твори великої форми, поліфонічна та концертна розгорнута п'єса).

У першому розділі розглянуто сучасний стан мистецької освіти в Україні (загальна характеристика), методику проведення індивідуальних занять із учасниками освітнього процесу мистецького профілю навчання, організацію роботи з музичного виховання в закладах освіти (дошкільної, загальної середньої, вищої).

¹ Робоча програма «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)» розроблена для студентів за напрямом підготовки «Музичне мистецтво», освітньо-кваліфікаційний рівень: бакалавр, кваліфікація – учитель музичного мистецтва.

У другому розділі проаналізовано професійну підготовку майбутнього фахівця до практичної діяльності (до ЗМ1 «Професійно-педагогічний»), формування основних компетентностей в учасників освітнього процесу.

У третьому розділі надано методичні рекомендації щодо розвитку фортепіанної техніки (відповідає ЗМ2 «Інструктивно-технічний»). Представлений інструктивний матеріал сприятиме набуттю виконавських навичок у здобувачів ВО.

У четвертому розділі розкрито особливості відтворення творів великої форми, труднощі, що можуть виникнути під час гри поліфонічної музики (до ЗМ3 «Інструментально-виконавський»), та формування готовності майбутнього фахівця до участі в музично-інструментальному конкурсі.

Наприкінці кожного розділу надаються запитання для самоперевірки, у таблиці – завдання для самостійної роботи, рекомендується література до кожного розділу, більшість якої – сучасні публікації для окремого опрацювання.

Окрім цього, матеріали супроводжуються власним перфомансом учасників освітнього процесу (представлений відео файлами), демонструється взаємодія виконавця, глядача, слухача, загальне сприймання музичних творів.

Сподіваємось, що ця праця поліпшить підготовку майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, оскільки в цьому процесі увага має переноситися не стільки на набуття знань, а в першу чергу на формування виконавських навичок, професійних умінь, художньо-естетичних цінностей, досвіду, які трансформуються у відповідні компетентності.

Отже, представлені матеріали є актуальними й своєчасними, оскільки надають студентам можливість самостійно здійснювати підготовку до змістових модулів, активно залучатись до аудиторних занять та позааудиторних заходів, добирати та опрацьовувати фахові джерела, набувати відповідного досвіду для подальшої практичної діяльності.

Застосування цих матеріалів у практичній підготовці фахівців мистецьких спеціальностей сприятиме підвищенню конкурентоспроможності випускників, покращенню освітніх послуг на ринку праці.

РОЗДІЛ 1.

МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ В СИСТЕМІ ВИЩОЇ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ

1.1. СУЧАСНИЙ СТАН МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Сучасний стан мистецької освіти потребує ретельного переосмислення суспільством і науково-педагогічними фахівцями її ролі та змісту в освітньому процесі. Її пріоритетом є духовний розвиток особистості, яка набуває здатності самостійно й творчо розв'язувати проблемні завдання, адекватно реагувати на виклики сьогодення, утілювати здобуті знання й уміння в практичну діяльність.

Освіта й культура мають тісний зв'язок між собою, вони взаємодоповнюють, взаємозбагачують одна одну, адже, саме через освіту відбувається культурний розвиток особистості. Велику роль у цих процесах відіграє музична освіта, яка є складовою культурної політики держави. Її ефективність визначається в наступному: ролі в сучасному суспільстві, у наданні якісних послуг кожній особистості, задоволенні освітніх потреб громадян. Мається на увазі питання професійної підготовки майбутніх кадрів музичного мистецтва, якість яких відповідає сучасним вимогам суспільства, забезпечує допомогу людині бути успішною, самодостатньою, конкурентоспроможною на світовому ринку праці й освітніх послуг, розвиває здатність до безперервного навчання впродовж усього життя. Реалізація цих положень відбувається завдяки органічному поєднанню освітньої, наукової та інноваційної діяльності. Такий підхід сприяє розвитку фахівця, готує його до активної участі в соціокультурному просторі, до подальшого саморозвитку, самоосвіти.

Мистецька освіта виступає посередником між суспільно значущими культурними цінностями й особистісними цінностями людини та забезпечує набуття базових компетентностей (загальнокультурних, художньо-

пізнавальних, комунікативних тощо), формує прагнення й здатність до художньо-творчої самореалізації і духовного самовдосконалення впродовж життя [25, с. 34].

У статті 21 Закону України «Про освіту» акцентується увага на ролі мистецької освіти, яка передбачає «здобуття спеціальних здібностей, естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій у процесі активної мистецької діяльності, набуття особою комплексу професійних, у тому числі виконавських, компетентностей та спрямована на професійну художньо-творчу самореалізацію особистості і отримання кваліфікацій у різних видах мистецтва» [14].

У сучасній Україні вона здійснюється в закладах освіти різного профілю та рівнів, починаючи від дошкільних і завершуючи ЗВО. Кожний із них мають свої цілі, завдання, форми, методи та умови педагогічного впливу. Разом із тим, усі ці установи є елементом художньо-естетичного виховання й спрямовані на формування культурної особистості.

Виховний потенціал має й музична освіта, серед головних завдань якої є надати можливість кожному індивідові в доступному для нього обсязі опанувати її основами, оволодіти інтонаційною мовою, відтворити звукове забарвлення, активно залучаючись до сприймання та виконання музичних творів.

Пріоритетними тенденціями розвитку сучасної музичної освіти О. Олексюк виділяє:

- гуманізацію (утвердження людини як найвищої цінності);
- особистісно-орієнтоване навчання (орієнтованість на особистість учня/студента);
- фундаменталізацію (багато профільність, вихід у суміжні сфери, сприйнятливості до інновацій, здатність до продуктивної переробки інформації і творчого пошуку);

– гуманітаризацію (що покликана формувати духовність особистості, планетарне мислення, художню картину світу, оскільки самовизначення особистості в музичній культурі є стрижневою лінією гуманітаризації);

– національну спрямованість (яка полягає в органічному поєднанні музичної освіти з історією та традиціями українського народу, збереженні та збагаченні національних цінностей);

– перехід від інформативних форм до активних методів музичного навчання (що передбачає здійснення наукового пошуку, формування проблемного підходу, застосування мультимедійних технологій, інноваційних моделей, що активізують інтелектуальну діяльність);

– створення умов для творчої самореалізації особистості (що дає їй можливість пережити радість творчого досягнення);

– безперервність музичної освіти (дозволяє постійно здійснювати підготовку, досягати цілісності й послідовності в музичному навчанні та вихованні);

– органічне поєднання музичного навчання, виховання й розвитку (що сприяє формуванню цілісної, гармонійно розвиненої особистості);

– відкритість системи музичної освіти [27, с. 8–9].

Під системою музичної освіти ми розуміємо зв'язки й взаємодії закладів, що функціонують між собою, здійснюють виховну діяльність (між суб'єктами та об'єктами) і накладають свій відбиток на кінцевий результат.

1.2. МЕТОДИКА ПРОВЕДЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ ІЗ ФАХОВОЇ ДИСЦИПЛІНИ

У роботі зі студентом мистецького профілю навчання велика роль відводиться викладачеві, який на всіх етапах його становлення має допомогти майбутньому фахівцю розв'язати проблемні питання, стати суб'єктом спільних дій у творчому, пізнавальному процесі. Для його успішної адаптації створюються педагогічні умови, що активізують пізнавальну діяльність, формують ініціативну та самостійну особистість. Усе більше уваги приділяється застосуванню Інтернет ресурсів та комп'ютеризації освіти (останнє дає можливість розширити дистанційне навчання), запровадженню інтерактивних музично-педагогічних технологій, спрямованих на розвиток культурної особистості.

В українському педагогічному словнику за редакцією С. Гончаренка надається дефініція терміну «педагогічна технологія», що за означенням ЮНЕСКО, є системний метод створення, застосування й визначення всього процесу навчання та засвоєння знань, з урахуванням технічних і людських ресурсів та їх взаємодії, що ставить своїм завданням оптимізацію освіти [7, с. 331]. Педагогічна технологія нерозривно взаємопов'язана з педагогічною діяльністю, де діючими особами є викладач та учасник освітнього процесу. Перший, як суб'єкт процесу, керує, забезпечує його освітній, розвивальний та виховний характер. У другого під цим впливом відбуваються якісні зміни, що виводять його на високий рівень знань і вмінь (здатність відкинути зайве, шаблонне, знаходити нові, оригінальні рішення, незвичні комбінації, продукувати свої ідеї тощо).

Доведена до рівня технології *методика* проведення індивідуальних занять у вищій школі (у нашому дослідженні – майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва) ґрунтується на закономірностях розвитку музичного мистецтва та музично-освітніх інноваціях. Вона передбачає:

– вивчення закону розвитку методики музичного виховання (провідні ідеї, гіпотези, принципи, технології);

– визначення пізнавальних, розвивальних і виховних впливів музичного мистецтва (наукова концепція засвоєння);

– опанування педагогічним репертуаром, що сприяє формуванню естетично-художнього, морально-етичного ставлення, розвитку музично-творчих здібностей особистості (її мотиваційна характеристика, що допомагає досягти позитивний результат);

– визначення критеріїв оцінювання та якості знань учасників освітнього процесу, урахуваючи всі їхні досягнення й недоліки в самостійній роботі, ініціативність, відповідальність тощо (діагностичний інструментарій).

Зміст освіти, зокрема музичної, у рамках технологій розглядається з позицій новизни (інноваційності), сучасних теорій викладання, принципів системності, ідей розвивального навчання та соціального замовлення [10, с. 16–17].

Серед основних *форм* організації освітнього процесу майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва, окрім групових, є: індивідуальні заняття з фахових дисциплін, самостійне опрацювання нотного матеріалу, виконання творчих завдань, практична підготовка, участь у творчих звітах, концертних та конкурсних виступах, позааудиторних культурно-мистецьких заходах, музично-тематичних вечорах тощо.

Мета цих занять у ЗВО – створити творчу атмосферу, забезпечити достатній рівень володіння музичним інструментом (зокрема, фортепіано) в освітній та подальшій практичній діяльності, а також формувати професійні компетентності в майбутнього фахівця, здатного розв’язувати актуальні проблеми сьогодення.

Ми вважаємо, що *завдання* цього процесу полягають у тому, щоб сформувати в студентів уміння:

– плідно співпрацювати з дітьми/учнями під час проведення виробничої практики, прогнозувати наслідки занять із музичного виховання, застосовувати різні методичні прийоми;

– складати власний музично-педагогічний репертуар, що відповідає віковим особливостям вихованців, їхнім інтересам, смакам, уподобанням тощо;

– художньо переконливо та адекватно відтворювати образно-емоційний зміст музичних творів, відчувати натхнення, готовність до здійснення творчого пошуку;

– самостійно опрацьовувати музичний матеріал відповідно до методик із музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва, добирати спеціальні засоби музичної виразності.

Окрім цього, здобуті вміння дозволять учасникам освітнього процесу впевнено орієнтуватись у процесі інструментального навчання, надавати обґрунтовані відповіді на такі запитання: 1) за якою темою музичного заняття може бути обраний той чи інший твір? 2) які професійно-педагогічні знання та вміння вдосконалюються під час вивчення конкретного твору?

Для досягнення позитивного результату в підготовці майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва слід дотримуватись наступних *принципів*:

– індивідуального підходу;

– поступового ускладнення музичного матеріалу;

– свідомого самовдосконалення;

– розширення досвіду мистецької просвітницької діяльності.

Наголосимо, що процес інструментального навчання відбувається у формі індивідуальних занять, що базуються на принципі інтегративного засвоєння знань та формування відповідних умінь й сприяє послідовному, розгорнутому в часі процесу професійного становлення студента як фахівця, розвитку його музичних, виконавських, просвітницьких здібностей у їх взаємодії [21, с. 5]. Кожен педагог у процесі навчання проводить

діагностування й робить відповідні висновки. Цей результат має враховувати власні характеристики студентів.

Індивідуальне заняття здобувача ВО з фахової дисципліни сплановано на кожен семестр таким чином, щоб забезпечити безперервний освітній процес, надати можливість опанувати різножанровими творами, до складу яких входять музичний матеріал із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва, віртуозні п'єси, твори великої форми, поліфонія, різнохарактерні малі форми для концертного виступу.

Концертний виступ здобувачів ВО представлено за [посиланням](#).



Рисунок 2 – Посилання на концертний виступ

Варто звернути увагу, що в процесі цих занять відбувається досить наполеглива й копітка робота. Вона необхідна для переконливого виконання музичних творів, їх яскравому втіленню. У своїй праці Г. Нейгауз наводить рекомендації Гофмана, який пропонував для кращого вивчення п'єс наступні засоби:

- 1) за роялем із нотами;
- 2) за роялем без нот;
- 3) по нотах без роялю;
- 4) без нот і без роялю (програвання твору подумки, без інструмента);
- 5) під час засинання [26, с. 247].

Ці прийоми взаємопов'язані, доповнюють один одного, допомагають максимально сконцентрувати увагу до твору, творчо підходити до вивчення всіх його особливостей. Адже, музику можна відобразити не лише слуховою

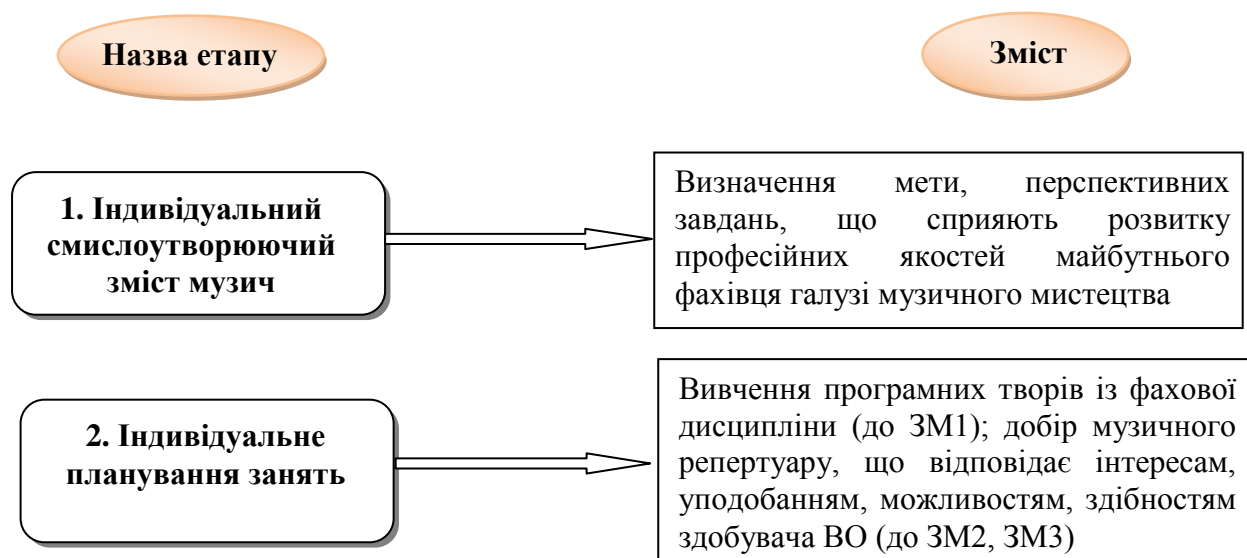
та руховою пам'яттю, а й почути в усіх деталях. По суті, – це творчий процес виконавця, який намагається знайти правильне рішення, відшліфувати деталі, відтворити ціле, наповнити його новим сенсом. Окрім цього, у процес залучаються зорова система людини, її м'язи, енергетичні імпульси, розвивається внутрішній слух, викликаються свідомі відчуття, координуються рухи тощо. Тобто особа отримує належну інформацію, що дозволяє їй орієнтуватися в навколишньому середовищі, своєму тілі, бути впевненою, переконливою, успішною. Люди, вмотивовані до успіху, виявляють хист і наполегливість у досягненні поставлених цілей.

Оскільки організація індивідуального навчання передбачає застосування педагогічних технологій на рівні творчої діяльності, то необхідним є створення позитивної атмосфери занять, пошук найкращих рішень у розв'язанні проблемних питань (метод творчих завдань), що сприяє розвитку самостійного мислення.

У розробленій нами схемі 1.1 наведено етапи організації творчої діяльності в процесі індивідуальних занять зі спеціального музичного інструмента.

Схема 1.1

Етапи організації творчої діяльності на індивідуальних заняттях із фахової дисципліни





Самостійна робота учасника освітнього процесу відбувається безпосередньо без участі викладача, але під його керівництвом. У цьому процесі знання закріплюються, перетворюються в стійкі вміння та навички. Завдяки самостійній роботі здобувачі ВО також набувають здатність: усвідомлено проявляти мотивацію до освітнього процесу та набутті відповідних компетентностей; виховувати в собі самоорганізованість, самодисципліну, самоконтроль та інші власні якості; розвивати вміння аналізувати здобуту інформацію, формулювати й відстоювати власну точку зору, робити адекватні висновки; формувати мовну компетентність; набувати навичок самостійної роботи для майбутньої професійної діяльності: брати на себе відповідальність, самостійно розв'язувати проблемні питання, знаходити конструктивні рішення, шляхи виходу з кризових ситуацій [28, с. 4].

Для наочності (в табл. 1.1) наведено навчально-методичну карту дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)» (1-8 семестри), де визначені змістові модулі (кількість яких складається з 3-х на кожен семестр), теми аудиторних занять та самостійної роботи. Передбачено всього

480 год. Із них аудиторних – 264 год., самостійної роботи – 216 год., 2-х екзаменів, 1-го комплексного екзамену (педагогіка з методикою викладання музичного мистецтва, спеціальний музичний інструмент), 2-х заліків, 3-х контрольних занять.

Таблиця 1.1

**Навчально-методична карта дисципліни
«Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)»**

Курси	1		2	
	I	II	III	IV
Кількість тижнів	13	14	13	14
Змістові модулі	Змістовий модуль 1. Професійно-педагогічний Змістовий модуль 2. Інструктивно-технічний Змістовий модуль 3. Інструментально-виконавський		Змістовий модуль 1. Професійно-педагогічний Змістовий модуль 2. Інструктивно-технічний Змістовий модуль 3. Інструментально-виконавський	
Теми аудиторних занять	1. Музичний матеріал із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва. 2. Гами та вправи. Етюд. 3. Поліфонічний твір або твір великої форми. Характерна розгорнута п'єса		1. Музичний матеріал із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва. 2. Опрацювання нотного тексту. Опанування засобами музичної виразності. 3. Поліфонічний твір або твір великої форми. Характерна розгорнута п'єса	
Самостійна робота	Виразне виконання музичних творів, добір зручної аплікатури, увага на штрихи, динамічні нюанси. Прагнення точного відтворення художнього образу, не порушуючи задум композитора		Уміння спостерігати, осмислювати, розкривати художній образ. Досягати цілісного виконання музичних творів, застосовуючи відповідні засоби музичної виразності	
Види контролю	Контрольне заняття	Залік	Екзамен	Контрольне заняття
Курси	3		4	
Семестри	V	VI	VII	VIII
Кількість тижнів	13	14	13	11

Продовження табл. 1.1

Змістові модулі	Змістовий модуль 1. Професійно-педагогічний Змістовий модуль 2. Інструктивно-технічний Змістовий модуль 3. Інструментально-виконавський		Змістовий модуль 1. Академічний Змістовий модуль 2. Професійно-педагогічний Змістовий модуль 3. Інструментально-виконавський	
Теми аудиторних занять	1. Музичний матеріал із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва. 2. Гама та вправи. Етюд. 3. Поліфонічний твір або твір великої форми. Характерна розгорнута п'єса		Характерна розгорнута п'єса. Твір для сприймання з професійно-педагогічного репертуару	
Самостійна робота	Під час сприймання та виконання музичних творів досягати їх художньо осмисленого відтворення, володіти програмними вимогами в повному обсязі	Удосконалення навичок самостійної роботи з музичним матеріалом із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва. Уміння виявляти здатність у застосовуванні набутих знань, навичок інструментальної гри в практичну діяльність, пов'язувати концертні заходи з популяризацією та пропагандою музичного мистецтва	Досягнення самобутнього, індивідуального трактування музичного матеріалу, його інтонаційних особливостей, художньої переконливості. Дотримання сценічної культури виконання	
Види контролю	Екзамен	Контрольне заняття	Залік	Комплексний екзамен

Кожний модуль включає виконання індивідуальної, самостійної діяльності. *Метод оцінювання* досягнень учасників освітнього процесу (що включає методи: *творчого мислення* – оригінальність і винахідливість рішень; *розвиток здібностей* – емоційна активність на художні образи музичних творів; *контролю й самоконтролю* – уміння самостійно оцінювати свої знання

під час виконання музики, здійснювати самоаналіз) рекомендуємо виконувати такими засобами:

1. Запитати, як студенти можуть охарактеризувати свою музично-інструментальну підготовку, які труднощі виникали під час виконання творів, які докладались зусилля, як розв'язувалась проблема.

2. З'ясувати кількість проведених наукових досліджень, що висвітлені в тезах або статтях, які проблеми вивчались, якими методами вони розв'язувались. За цією розповіддю можна судити про їх мислення (наскільки воно є нешаблонним, оригінальним, у чому переваги).

3. Визначити спрямованість особистості (з орієнтацією на емоційну активність до музики), як проявляється її творча індивідуальність під час створення художнього образу, який є досить складною формою відображення дійсності, і складається з багатьох компонентів [11, с. 123].

4. Торкнутись тих професійних проблем, на які особливо слід звернути увагу.

5. Рекомендувати пізнавально-навчальні, літературні, науково-методичні, фахові джерела, що допомагають поглибити й розширити знання в цій галузі (доречно провести анкетне опитування серед студентів, визначити вплив інформаційного продукту на формування їхніх професійних якостей. Додаток Б).

6. Запропонувати цікаві ідеї (створення творчих проектів, мистецьких програм).

1.3. ОРГАНІЗАЦІЯ РОБОТИ З МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ

Основним завданням сучасної освіти є виховання особистості, яка здатна творчо розв'язувати проблемні питання, формувати активну життєву позицію, самостійно діяти, адекватно реагувати на виклики сьогодення. Саме в дитинстві закладаються ті форми сприйняття дійсності, ті риси характеру, що в майбутньому створюють підґрунтя для розвитку культурної особистості. Відповідно до статті 11 Закону України «Про дошкільну освіту» організація дитячої діяльності в закладах дошкільної освіти забезпечує належний фізичний і розумовий розвиток дитини, сприяє формуванню в неї основи здорового способу життя, норми безпечної поведінки. У цьому контексті доцільним є розглянути організацію роботи з музичного виховання дітей *у закладах дошкільної освіти.*

На прикладі рухливих ігор розглянемо як цей процес проводиться з дітьми старшого дошкільного віку (6-й рік життя). Їх цінність полягає в тому, що під час проведення різноманітних вправ у дітей формуються й закріплюються навички сприймання музичних творів, виконавства та творчості в різних видах музичної діяльності (уміння порівнювати звуки за висотою та тембровим звучанням, виявлення ініціативи, самостійності, здатності відтворювати відповідні рухи: бігати, робити підскоки, стрибки, лазіння, кувиркання, кружіння тощо). Ці стрімкі зміни, особливо під музичний супровід, привчають дитину швидко реагувати на різні ситуації, застосовувати відповідні рухи. Завдяки музиці підвищується активність дітей, формується постава (разом із рухливими іграми), координуються та узгоджуються рухи. Але слід пам'ятати, що «ігри під музику будуть корисними для дітей лише тоді, коли розвиток гри, її характер, дії і рухи учасників відповідатимуть змісту і характеру музики та засобам її виразності» [4, с. 10]. Окрім цього, діти привчаються не порушувати правила гри, чітко їх виконувати та узгоджувати свої дії з іншими учасниками. У цьому аспекті можемо говорити про колективну співпрацю, спільну діяльність усіх учасників, які намагаються

позбутися негативних рис – байдужості, інертності, невихованості. «Складаючи по крихітці свої сили, вихованці відчують, переживають, що колектив – це могутня сила і що лише в колективі можна по-справжньому пізнати людську красу», – наголошував В. Сухомлинський [41, с. 565].

У процесі музичного виховання дітей старшого дошкільного віку доцільно застосовувати творчі завдання. Наприклад:

Творчі завдання для розвитку музичного сприймання:

1. Музично-ігрова вправа «Услухайся в настрій музики».

Мета – виявлення емоційного відгуку дітей на музику під час слухання, спостереження за її розвитком, намагання відтворити відповідні рухи. Діти слухають українську народну мелодію в обробці М. Різоля, визначають її характер, добирають рухи, що узгоджуються з музикою: кладуть руки на пояс, відставляють праву ногу вбік на носок, а потім на каблук (дівчатка роблять «колупалочку»), хлопчики, взявши руки в боки, виконують притупи, напівприсідання.

Загалом, діти вчаться швидко реагувати на темпові, динамічні зміни в музиці, що викликає в них позитивні емоції, підвищує їх настрої.

2. Музично-ігрова вправа «Плескаємо в долоні».

Мета – уміння підкреслювати в рухах метричну пульсацію та акценти.

Діти уважно слухають українську народну мелодію в обробці М. Метлова, щоб надалі відтворити її ритмічно (плескають у долоні разом із музикою). Особлива увага приділяється пунктирному ритму, стрімким пасажам шістнадцятих, що виконуються у висхідних та низхідних рухах, жвавому темпі. Після цього музичний керівник разом із дітьми підбивають підсумки: звертають увагу на допущені помилки, відзначають більш ініціативних та активних, які точно й старанно дотримувались правил поведінки.

Творчі завдання з музично-рухового виконавства:

1. Музично-ігрова вправа «Танок на спостережливість, вправність».

Мета – уміння змінювати рухи відповідно до музичних фраз, комбінувати танцювальні елементи, створювати нескладні танцювальні композиції.

Діти слухають музичний твір (український народний танець «Гопак»), плескають у долоні, присідають, стрибають угору. Вони вчаться керувати своїм тілом, координувати рухи рук і ніг, через що з'являється їхня спритність, загострюється реакція, зміцнюються м'язи. Під час короткої паузи вихованці обмінюються враженнями, виказують задоволення від власних успіхів.

2. Музично-ігрова вправа «Музична скарбничка».

Мета – розвивати вміння надавати руховим діям художній образ, виразно імпровізувати під музику.

Із чарівної скарбнички діти обирають для себе маску казкового героя (наприклад, лисички, зайчика, ведмедика, мишки тощо). Під музичний супровід вони перетворюються в образ обраного персонажа та імпровізують його рухи. Далі завдання ускладнюється: учасникам цього процесу належить продемонструвати зміну настрою свого героя (наприклад, веселий – сумний, розлючений – лагідний тощо). У завданнях оцінюється виразність музично-рухового образу дитини (зовнішні прояви емоційно-образного та пластичного перетворення, ритмічна організація рухів, відповідна міміка, уміння добирати образні слова, застосовувати виразально-зображальні засоби для прояву своїх почуттів у пісенній творчості). Діти не просто створюють уявні ситуації, а й розробляють цілий сценарій своєї гри, доводять його до логічного завершення. Це завдання ефективно впливає на розумовий розвиток вихованців, які намагаються узагальнити свої уявлення про навколишній світ. Вони виконують різноманітні ролі, імітують дії тварин, виявляють творчість та кмітливість. Тобто на практиці діти набувають знання про життя та поведінку цих живих істот [34, с. 3–7].

Варто додати, що до кожного заняття з музичного виховання добирається відповідний музичний матеріал. Він має бути різний за

характером, оскільки емоційний зміст, зміни темпу, ритму, динамічні контрасти сприяють також і музичному розвитку дітей. Отже, діти залучаються до різноманітних видів художньої діяльності, вчать ся відтворювати музично-ритмічні рухи в іграх, піснях, танцях, пластичних вправах. Саме в цей період у них розвивається естетичний смак, збагачується світогляд, формуються музичні здібності, які продовжують поглиблюватись і зміцнюватись у ЗЗСО.

Виховна робота в закладах загальної середньої освіти.

Навички, що набули діти в ЗДО (слухання, сприймання музики, відтворення музично-ритмічних рухів тощо), продовжують і надалі розвиватись у процесі організації музичного виховання в ЗЗСО. Сприятливим ґрунтом для розвитку творчої особистості є музично-ігрові вправи, що дозволяють урізноманітнювати урок і водночас упроваджувати в освітній процес фізкультхвилинки, ритмічні рухи. Фізкультхвилинки застосовуються в той час, коли учні втомилися та бажають відпочити. Деякі з них проводяться під час уроку (сидячи або стоячи), на перервах. Вони мають бути доступними, цікавими, виконуватися із навантаженням на ті м'язи, що не були задіяні в попередній роботі. Фізкультхвилинки сприяють розвитку музичного слуху, образного мислення, точному відчуттю темпу, ритму, пластичності та належній координації рухів рук і ніг під музичний супровід.

Щодо ритмічних рухів, то варто застосовувати ігри з танцювальними елементами, що не потребують тривалої підготовки учнів, а роблять цей процес цікавим, привабливим, емоційним. О. Ростовський наголошував, що в танцювальних рухах учні передають своє ставлення до музики, виявляють музичні здібності, елементи творчості [35. с. 83].

Я. Кушка вбачає доцільність музично-ритмічної діяльності в здатності імпровізувати ритмічний супровід до пісень разом з учнями. «Вони відбивають сильні долі, а вчитель – слабкі, потім навпаки. Або діти вистукують чверті, вчитель – вісімки» [22, с. 98].

Далі наведемо приклади музично-ігрових вправ, основу яких складають елементи хореографії та музичної мови. Учні 2 класу ознайомилися із сучасним естрадним мистецтвом на уроках ритміки, де головним завданням було – уміти рухатися не під музику, а в характері музики, передаючи темпів, динамічні, метро-ритмічні особливості. Підґрунтям музичного заняття стала праця дослідниці музичного мистецтва В. Ключко «Ритміка та музичний рух...» [18, с. 113–114], яка пропонує застосовувати різноманітні вправи, і класифікує їх наступним чином:

1. Гімнастичні ігри та вправи з музичним супроводом, метою яких є розвиток фізичних навичок, необхідних у руховій реалізації музики.

2. Ігри на розвиток музичності, метою яких є розвиток слухових уявлень, а також формування відповідної рухової реакції на конкретний слуховий збудник.

3. Ритмічні ігри з елементами ритміки.

4. Ігри з піснями, що мають на меті формування вміння відтворювати за допомогою рухів відповідний зміст (ілюстрація, інсценізація та інтерпретація пісні).

5. Танцювальні ігри, метою яких є формування вміння реалізувати музичний метр за допомогою певних кроків та танцювальних рухів, а також ознайомлення із різними танцювальними композиціями.

Тема уроку з музично-ритмічного виховання з учнями початкової освіти «Запрошує Танець...».

Музичний матеріал. Дмитро Монатік «Кружит голову», гурт Непосиди «Я, ти, він, вона, Україна ми одна», Тіна Кароль «Україна – це я!», Pharrell Williams «Happy».

Обладнання: музичний центр, ноутбук.

Тип уроку: комбінований.

Перебіг уроку. Організаційний етап. Учні під музику «Кружит голову» входять до навчальної зали (до цього добре провітреній), із доброзичливим поглядом і поворотом голови в бік учителя вітаються з ним, зі своїми

ровесниками – уперед виставленою долонею правої руки. Лаконічні й виразні пояснення вчителя налаштовують учнів на сприймання сучасної композиції, відтворення нескладних рухів.

1. Музично-ігрова вправа «Реагуємо на музику» (виконується під пісню Д. Монатіка). Мета – спонукати учнів до творчості, розвивати їх ритмічне відчуття в сучасних танцювальних композиціях естрадного напрямку.

Із початком звучання музики учні, по команді вчителя, розбігаються по залу в довільному напрямку, намагаючись не торкнутись один одного. При цьому звертається увага на те, щоб біг на носках із одночасним помахом рук був легкий, ненапружений. Музика звучить у тиші. Учасники прислухаються до її динамічних і темпових змін, чітко реагують на них, прискорюючи свої рухи, рівномірно розподіляються по всій площі, вигуками виказують свої емоції радостей і задоволення, начебто навкруги них увесь світ кружляє (відповідні рухи до тексту пісні). Це повторюється 2-3 рази. За командою керівника, на слова «Зупиніться!», вони швидко припиняють біг, начебто «завмирають» у позі. Удивляючись у свої «застиглі» фігури, фантазують, знаходять певні асоціації із відомими художніми образами. Уява допомагає гравцям не лише відкривати та вдосконалювати свої здібності, а й мислити, розмірковувати, творити. У відповідях виказують своє ставлення до музики, визначають її характер, настрій, проявляючи при цьому активність, ініціативність. Ця вправа привчає учнів контролювати та керувати свої дії, розвивати координацію рук і ніг у такт музичного супроводу.

2. Музично-ігрова вправа «Створи рухи» (виконується під пісню «Україна – це я!»). Мета – виховувати повагу до рідної мови, культури, розширити уявлення про світ, формувати його цілісну картину та інтерес до сучасного музичного й хореографічного мистецтва; збуджувати уяву, фантазію до образного мислення.

Учні розташовуються на однаковій відстані між собою. На текст пісні «татові слова: Україна – це я» указують на себе, «мамینی пісні: Україна – це ти» – поглядом і долонями обох рук – на інших учасників (рух

супроводжується співом, виразною мімікою та жестами). У ритмі музики плескають у долоні, відстукуючи тривалість четвертних і восьмих нот, роблять уперед кроки з притупом у кінці фрази, підстрибують, повертаються до інших учасників, рухаються з п'ятки на носок по чергово то в правому, то в лівому напрямках, піднімають руки через сторони вгору. Таким чином, відбувається театралізація естрадної пісні, що супроводжується точними відтвореннями відповідних дій. Доречним буде під цю пісню провести на шкільному майданчику флешмоб, залучаючи якомога більше учасників освітнього процесу. Завдяки активним рухам наповняться їхні судини й рознесеться живлення по всьому організму, більш інтенсивно відновляться нервові клітини, утвориться позитивний настрій.

3. Музично-ігрова вправа «Жабенятка» (виконується під пісню Pharrell Williams «Happy»). Мета – сприяти покращенню дихальної системи, зміцненню м'язів рук, ніг, допомогти учням поліпшити функції колінного та тазостегнового суглобів.

Складність полягає в тому, що учасникам цієї вправи слід уявити позу маленької істоти, згадати її образ із власного спостереження: сидячи зі з'єднаними стопами ніг (у колі, обличчям до центру), відтворити вид маленької жабки, нахилити тулуб уперед, натискати обома руками на коліна, щоб торкнутися підлоги. За допомогою цих дій підвищується еластичність суглобів і тазостегнових м'яз. Звертається увага на те, щоб під час відтворення пружних рухів коліна не відривалися, не піднімалися від опори. Окрім того, учитель має пильно стежити, щоб не було напруженості, втоми. По завершенні музики вихованці зупиняють свої рухи, розслабляються, відпочивають, піднімають плечі вгору – глибокий вдих, розслаблено опускають – видих.

Для фізично непідготовлених учнів пропонується координаційна нескладна ігрова вправа (на розсуд учителя: наприклад, зробити напівприсідання на носках, згинати та розгинати пальці обох рук із поворотами в різні сторони всієї кисті, імітуючи звукові ефекти маленького жабенятка «ква-ква»).

У відповідях учасники надають характеристики своєї вправності, визначають труднощі, разом із керівником обирають прийоми, що сприятимуть кращому засвоєнню цієї музичної гри. Вправа допомагає учням загострити увагу на своєму тілі, керувати ним, розвивати та укріплювати м'язи, відчувати радість і задоволення від досягнутих результатів (емоції співпадають із характером і текстом пісні «Because I'm happy», тому що вони відчувають себе щасливими).

Аналіз музично-ігрових вправ на уроках із музично-ритмічного виховання, де превалюють танцювальні, ритмічні елементи, музична мова, дає змогу визначити їх специфічні особливості, дотримуючись таких вимог:

1. Застосовувати різноманітні музично-ігрові вправи з танцювальними елементами під супровід сучасної музики.
2. Поступово збільшувати навантаження, здійснювати перехід від простих до більш складних музично-ігрових вправ.
3. Вправи мають відповідати фізіологічним можливостям учнів, їх стану здоров'я, віковим особливостям.

Перспективи подальших досліджень дозволять найбільш ефективно організувати уроки з музично-ритмічного виховання, застосовуючи різноманітні види творчої діяльності як у класній, так і позакласній роботі, і позашкільній освіті. Поєднання музично-ігрових вправ із сучасними рухами допоможуть студентам під час виробничої практики скласти нові варіанти комплексів, основу яких складають чітке виконання ритмічних та танцювальних рухів.

Виховна робота в закладах вищої освіти. Підготовка майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва відбувається на індивідуальних заняттях із фахових дисциплін, де вони, безсумнівно, оволодівають професійними вміннями аналітичного слухання музики, співом, грою на інструменті, вчать управляти ансамблем тощо. Тобто, здобуті знання, уміння та навички мають надалі реалізовуватись і поширюватись у практичній діяльності (участь у творчих звітах, концертах, конкурсних виступах, доповідях під час проведення

регіональних, усеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій).

Розглянемо перелічені форми організації виховання, що пов'язані з фаховою підготовкою здобувачів ВО. Так, наприклад, у хоровій залі академії відбувався творчий концертний виступ студентів за темою «Танцювальні ритми країн світу». У цьому перфомансі слухацька аудиторія мала можливість почути розмаїтість танцювальної музики: стрімкий «Галоп», чудову «Польку», національний колорит в «Українській танцювальній», запальний «Танго», сучасні ритми «Бугі-вугі», блюзові інтонації у «Шкільному вальсі», романтичний «Вальс». Кожен учасник інструментальної гри представляв презентацію до свого музичного твору: чотирирядковий вірш з екранним супроводом давав можливість розкрити та збагатити художній образ. Тобто відбувалось комплексне поєднання різних видів мистецтва: танцювальних, інструментальних творів, літературного та екранного мистецтва, за допомогою яких відтворювалось розмаїття пластичних рухів. Такий підхід сприяв творчому розвитку особистості, її емоційно-ціннісному ставленні до музики загалом як до прояву життя.

Не менш важливого виховного значення для підготовки майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва є *конкурсні виступи*. У цих випробуваннях (Усеукраїнському конкурсі м. Ніжина, Другому та Третьому Міжнародному полікультурному Інтернет-фестивалі «Переяславський дивограй» м. Переяслав-Хмельницька, International Musical Competition «Fortissimo» м. Харкова, фестивалях-конкурсах «Мир, искусство и море» Золоті Піски, Болгарія та «Барви Європи», Україна-Болгарія) учасники демонстрували здатність сприймати й виконувати інструментальну музику, здійснювали популяризацію та пропаганду музичного мистецтва.

Участь учасників освітнього процесу в Міжнародному полікультурному Інтернет-фестивалі «Переяславський дивограй» представлено за [посиланням](#).



Рисунок 4 – Посилання на участь у фестивалі

Мета цих конкурсів пов'язана з пошуком та підтримкою молодих талантів, залученням творчої молоді до світових та національних цінностей, розвитком національного та міжнародного науково-творчого співробітництва між вузами та закладами освіти різних рівнів акредитації тощо. Наполеглива праця, що передує цим виступам, приносить учасникам серйозні успіхи: вони здобувають лауреатство в низці всеукраїнських, міжнародних конкурсів, фестивалів та примножують славу рідної alma mater.

Щодо *науково-дослідної діяльності*. Наприклад, у доповідях під час проведення регіональних, усеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій учасники освітнього процесу добирають відповідну інформацію, звертаються до навчально-пізнавального матеріалу, літературних, наукових, фахових джерел (Додаток А), застосовують нестандартні, оригінальні рішення й творчо їх розв'язують (орієнтуються на вивчення цілісної картини світу, де пріоритетом є світ культури, світ людини).

Методичне значення доповіді полягає в тому, що під час роботи над нею в здобувачів ВО формуються й розвиваються:

- уміння працювати зі спеціальною літературою;
- здатність аналізувати й узагальнювати фактичний матеріал;
- навички полемізувати та відстоювати власну точку зору;
- культура мовлення [28, с. 16].

Існують два *методи* написання доповіді. Перший пов'язаний із тим, що дослідник спочатку опрацьовує відповідні літературні джерела, знайомиться

з інформацією, готує тези свого виступу, редагує й відправляє до публікації в наукову збірку. Другий – передбачає скорочений вигляд доповіді для ознайомлення слухацької аудиторії (ураховується регламент виступу). Саме через це виникає необхідність розвивати та вдосконалювати культуру мовлення, ораторські здібності. Свій виступ доцільно супроводжувати презентацією (добирати відповідні слайди, фото зображення, відео фрагменти тощо). Такий полемічний характер викличе інтерес у слухачів, посилить їхню увагу.

Матеріалом для доповіді можуть бути інструментальні музичні п'єси, твори дитячого репертуару, творчий портрет композитора, особливості його стилю, непересічність фортепіанної музики в контексті сучасного мистецтва, стаття періодичного видання тощо. Якісна доповідь передбачає: логічне й послідовне викладення матеріалу, переконливість доказів, застосування правдивих фактів та наукової коректності, підбиття підсумків і перспективи подальших досліджень.

Необхідною умовою успішної публічної доповіді є глибоке знання предмета дослідження, оригінальний стиль викладення, емоційне висловлювання змісту (за допомогою міміки, пози, жестів, рухів), уміння слухати й говорити, тобто належним чином подавати інформацію. Слухати означає напружувати орган слуху, цей процес передбачає концентрацію уваги. Говорити – виявляти ораторські здібності, уміння чітко й виразно промовляти, виголошувати інформацію, правильно будувати речення. Тільки той оратор може досягти успіху й донести до аудиторії свою думку, який навчиться бездоганно володіти всією сукупністю різноманітних навичок публічної промови [44, с. 63-70].

Отже, можемо констатувати, що організація роботи з музичного виховання відбувається в закладах дошкільної, загальної середньої, вищої освіти й відповідає конкретному рівню Національної рамки кваліфікацій (НРК). Тобто, у цих процесах відбуваються розвиток та виховання

особистості, яка здатна виконувати спеціалізовані завдання – від простих до складних.

Автором розроблено таблицю (табл. 1.2), де наведено приклади суб'єктів освітнього процесу, що здійснюють музичну освіту. Цей аналіз дав змогу виявити зміст музично-освітньої діяльності в закладах освіти та зробити акцент на розвиток в особистості основних компетентностей.

Таблиця 1.2

Музична освіта в закладах України

№	Суб'єкти освітнього процесу	Зміст музично-освітньої діяльності	Основні компетентності особистості
1.	Дошкільна освіта	виховання духовної культури дитини, створення умов для її розвитку; формування творчої, активної особистості; забезпечення належного фізичного розвитку дитини, застосовуючи різні методичні прийоми (зменшити або збільшити тривалість ігрової діяльності; ввести паузи для відпочинку або аналізу помилок тощо);	набуває елементарні знання про навколишній світ і себе; має здатність виконувати прості завдання ігрових вправ, танцювальні рухи; уміє реагувати на музику (швидко, повільно; голосно та тихо)
1.	Дошкільна освіта	формування вмінь міжособистісного спілкування, підготовка вихованця до колективної співпраці	
2.	Заклади загальної середньої освіти	формування моральних якостей особистості на основі участі в різних видах музичної діяльності, а також комунікативних, творчих і самоосвітніх компетентностей, що передбачає оволодіння досвідом самостійної творчої діяльності й сприймання її як невід'ємної частки свого життя; виховання поваги до родини, мови, культури,	виявляє здатність для виконання спільних колективних завдань (узгоджує свої дії, вчинки, звички, наміри під час співу, слухання музики, аналізу музичних творів); уміє застосовувати набуті знання в процесі художньо-творчої самореалізації; має здатність самостійно знаходити джерела для збагачення знань у царині мистецтва

		історії рідного краю національного мистецтва, символіки, традицій, звичаїв, обрядів; забезпечення високої художньо-освіченої та вихованої особистості	
3.	Вища освіта	здійснення повноцінної підготовки фахівців галузі музичного мистецтва	уміє продемонструвати здатність сприймати й виконувати інструментальну музику, здійснює популяризацію та пропаганду музичного мистецтва; виявляє здатність до науково-дослідної діяльності, пошуку нових творчих ідей

Запитання та завдання для самоперевірки

1. Розкрийте роль музичної освіти в Україні.
2. Визначте пріоритетні тенденції розвитку сучасної музичної освіти (приклад за О. Олексюк).
3. Розкрийте суть проведення індивідуальних занять із фахової дисципліни.
4. Які здатності набувають студенти під час самостійної роботи?
5. Як Ви оцінюєте свою підготовку до індивідуальних занять із дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)»?
6. Чи погоджуєтесь Ви з думкою, що музично-рухливі ігри – це творчий процес? Аргументуйте свою відповідь, наведіть приклад музичного виховання дітей у ЗДО.
7. Наведіть приклади музично-ігрових вправ у роботі з дітьми ЗДО, учнями ЗЗСО.

8. Чи погоджуєтесь Ви з думкою В. Сухомлинського, що дітей слід увести в таку обстановку, «де є і яскраві образи, і причинно-наслідкові зв'язки між явищами, де діти захоплюються, переживають почуття подиву перед красою і водночас мислять, аналізують»? [41, с. 515].

9. Назвіть форми організації виховання, що пов'язані з фаховою підготовкою здобувачів ВО мистецького профілю навчання.

10. Чи берете Ви участь у культурно-мистецьких заходах, виступах-повідях під час проведення регіональних, усеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій?

11. Який матеріал Ви обираєте для доповіді?

Рекомендовані джерела до 1 розділу

- 1 Вільчковський Е. С. Рух і музика: Ігри під музику для дітей другої мол. та серед. груп дит. садка. Київ : Муз. Україна, 1986. 48 с.
2. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
3. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій ; автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Основа, 2009. 176 с.
4. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!...: наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / пер. із рос. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.
5. Закон України «Про дошкільну освіту». URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2628-14> : від 05.09.2017 № 2145-VII (дата звернення : 06.01.2019).
6. Ключко В. В. Ритміка та музичний рух : навч. посіб. для студ. факультетів мистецтв пед. університетів. Вид. 2-ге, перероб. і допов. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 158 с.
7. Куришев Є., Ляшенко О. Робоча програма навчальної дисципліни «Музичний інструмент» для студентів галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) освітнього рівня. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. 20 с.
8. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей : навч. посіб. для вищих навч. закл. культ. і мистецтв I-II рівнів акредитації : у 2-х ч. Вид. друге, доопр. Вінниця : Нова книга, 2007. Ч. 1. 216 с.
9. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посібник для вчителів / Л. М. Масол та ін. Харків : Веста: Ранок, 2006. 256 с.
10. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. Москва : Музгиз, 1961. 318 с.
11. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посібник. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
12. Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України» : метод. рек. для виклад. і студентів усіх спец. / уклад.

С. І. Мешковая, В. І. Силантьєв ; за ред. В. І. Ніколаєнка. Харків : НТУ «ХП», 2007. 67 с.

13. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергієнко ; за ред. Н. А. Побірченко. С. 141–142. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf. (дата звернення : 28.10.2018).

14. Роль музично-ритмічних рухів у розвитку дітей старшого дошкільного віку / Т. Л. Дорош, В. О. Артюхова. *Теоретичні та методологічні проблеми сучасної педагогіки та психології* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Миколаїв, 09-10 листопада 2018 р.) ; Науково-навчальний центр прикладної інформатики НАН України. Миколаїв : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2018. С. 3–7.

15. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : навч.-метод. посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 216 с.

16. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5-ти т. Київ, Рад. школа, 1976. Т.2. 670 с.

17. Філоненко М. М. Психологія спілкування : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 224 с.

РОЗДІЛ 2.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 1. ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНИЙ

2.1. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ ДО ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У зв'язку з глобалізацією освітніх процесів, проблема професійної підготовки майбутнього фахівця є актуальною. Вона ґрунтується на нормативних документах: Законах України «Про освіту» від 05.09.2017 р. № 2145-VIII, «Про вищу освіту» від 01.01.2019 р. № 1556-VII (зі змінами), «Про наукову і науково-технічну діяльність» від 07.03.2018 № 848-VIII (зі змінами), постановах кабінету міністрів України «Про затвердження переліку галузей знань і спеціальностей, за якими здійснюється підготовка здобувачів вищої освіти» від 11.02.2017 р. № 266-2015-п (зі змінами).

Відповідно до цих вимог, підготовка фахівців здійснюється за:

– освітньо-науковим рівнем вищої освіти й передбачає здобуття особою теоретичних знань, умінь, навичок та інших компетентностей, достатніх для продукування нових ідей, розв'язання комплексних проблем у галузі професійної та/або дослідницько-інноваційної діяльності, оволодіння методологією наукової та педагогічної діяльності, а також проведення власного наукового дослідження, результати якого мають наукову новизну, теоретичне та практичне значення;

– освітньо-творчим рівнем вищої освіти, що є оволодіння методологією мистецької та мистецько-педагогічної діяльності, здійснення самостійного творчого мистецького проекту, здобуття практичних навичок продукування нових ідей і розв'язання теоретичних та практичних проблем у творчій мистецькій сфері [12].

У період професійної підготовки до практичної діяльності майбутній фахівець має знати права й обов'язки. Він має *право*:

- звертатися за допомогою до керівника-методиста;
- проводити дослідження, що сприятимуть фізичному, розумовому та естетичному розвитку дитини/учня під час організації роботи з музичного виховання;

- обирати музичний матеріал, що відповідає віку дитини/учня, особливостям їхнього сприйняття, рівню музичної підготовленості, а також анатомо-фізіологічним можливостям рухового апарату. Наприклад, у дітей молодшого дошкільного віку вони ще несформовані: короткий крок при ходьбі та бігу, повільний темп пересування [4, с. 9].

- вносити пропозиції, що позитивно впливають на виховний процес.

Особи, які готуються до практичної діяльності, *зобов'язані*:

- дотримуватись вимог законодавства, статуту та правил внутрішнього розпорядку закладу, де відбувається практика (зокрема, у ЗДО, ЗЗСО, у період літньої педагогічної практики в ЛДОТ – літні дитячі оздоровчі табори), вимогам адміністрації та керівників цього процесу;

- виконувати закони з охорони праці, техніки безпеки;

- бути ввічливими, дисциплінованими, організованими, не порушувати норм педагогічної етики;

- дотримуватись правил освітньої програми;

- брати участь у підбитті підсумків проведеної практики;

- своєчасно представляти звітну документацію про проходження виробничої практики.

Варто додати, що професійна підготовка до практичної діяльності дає можливість майбутньому фахівцю продемонструвати закріплені теоретичні знання й досягнути такі *цілі*:

1. Ознайомитись безпосередньо в ході освітнього процесу з основними формами, принципами, методами викладання мистецьких дисциплін, що здійснюються на кафедрі, факультеті, з передовим педагогічним досвідом і його практичним опануванням.

2. Набути професійних якостей, відповідних компетентностей майбутнього фахівця, які відповідають вимогам сучасного суспільства.

3. Здійснювати творчий, дослідницький підхід до педагогічної, науково-пошукової, виховної діяльності.

4. Формувати потребу в самоосвіті, самореалізації (розвивати та вдосконалювати основні компетенції упродовж усього життя).

Професійна підготовка майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва відбувається на індивідуальних заняттях із фахової дисципліни (зокрема, фортепіано), у творчій взаємодії двох суб'єктів: діяльностях викладача та учасника освітнього процесу. Для ефективної організації цього процесу варто дотримуватися таких *педагогічних умов*:

– створення творчої атмосфери, де всі суб'єкти освітнього процесу мають можливість вільно висловити свою думку, позицію, власну точку зору, критично оцінити себе та інших. Важливою складовою цієї умови є побудова занять у вигляді діалогу та дискусій для того, щоб тонше відчувати, усвідомити складність і неповторність музичного матеріалу;

– заохочення до інструментально-виконавської діяльності через створення ситуації – безпосередньої причетності до життя того чи іншого твору. Оскільки музика звільняє людину від замкнутості, самотності, виводить її із обмеженого кола індивідуального почуття в світ тих, хто відчуває й переживає [43, с. 500];

– інтеграція різних видів мистецтва для стимулювання учасників до розвитку мистецтвознавчого світогляду, збагаченню виконавського тезаурусу.

Професійну підготовку майбутнього фахівця можна умовно представити в двох основних видах: навчальну (пасивну) та виробничу (активну) практику.

Навчальна практика передбачає відвідування занять, які проводять досвідчені фахівці, практиканти в ЗДО та ЗЗСО. У цей період студенти під керівництвом викладача-методиста знайомляться з організацією, освітньо-виховною діяльністю того чи іншого закладу. Водночас їм надаються нові теоретичні розробки, ефективні методики музичного виховання та методики

викладання музичного мистецтва, зокрема ті, що зорієнтовані на формування у вихованців життєвого досвіду про навколишній світ, розвиток їхніх музичних здібностей, що позитивно впливають на загальне становлення успішної особистості.

Під час *виробничої практики* залучаються всі учасники процесу. За завданнями керівників-методистів вони складають план роботи з музичного виховання, її організацію та проведення, досліджують методичну, наукову, фахову літературу, що відповідає обраній тематиці.

Зміст професійної підготовки майбутнього фахівця до практичної діяльності передбачає проведення таких видів робіт:

- *пошукової*: ознайомлення з педагогічною, психологічною, мистецтвознавчою літературою;
- *самостійної*: самостійне опрацювання нотного матеріалу із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва;
- *виконавської діяльності*: концертний виступ із програмних творів;
- *науково-дослідної діяльності*: підготовка й написання тез чи статей до науково-практичної конференції.

По завершенні проходження практики керівник-методист знайомиться зі звітом студента, з'ясовує наскільки своєчасно та якісно були виконані всі поставлені завдання, робить висновки, оцінює його роботу.

2.2. ФОРМУВАННЯ ОСНОВНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ В УЧАСНИКІВ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

ЗМ 1. Професійно-педагогічний передбачає оволодіння здобувачами ВО відповідними матеріалами з методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва, опанування яких відбувається на індивідуальних заняттях із фахових дисциплін. Підготовка до цього модуля передбачає формування успішної особистості, яка здатна забезпечувати освітні, виховні, розвиваючи процеси вихованців (дітей/учнів) засобами музичного мистецтва.

Окрім того, орієнтація цих занять спрямовується на розвиток у студентів наступних *компетентностей*, серед яких:

Загальнокультурні компетенції:

- здатність розуміти значення культури як форми людського існування;
- володіти культурою спілкування, мислення, ясно й аргументовано висловлювати свою позицію, думку, добирати відповідну інформацію, залучати до цього процесу інших для обговорення нагальних проблем;
- уміти застосовувати набуті знання та вміння в концертних заходах для популяризації та пропаганди загальнокультурних цінностей.

Професійні компетенції:

- усвідомлювати соціальну значущість своєї професії;
- застосовувати принципи та методи професійного спілкування з дитячою /учнівською аудиторією під час проведення виробничої практики;
- оволодівати всіма елементами фактури музичного твору; виявляти особисту творчу ініціативу, систематизувати та узагальнювати музичний матеріал;
- уміти здійснювати самостійний добір музичного матеріалу на підставі основної та додаткової музичної літератури (також подавати належну інформацію у вигляді мультимедійної презентації, із набором слайдів і

шумових ефектів для кращого сприймання), вільно застосовувати свої здобутки на практиці.

Спеціальні компетенції:

- володіти інструментально-виконавською культурою, сценічною витримкою;
- прогнозувати результати діяльності дітей/учнів, ураховуючи їхні вікові та індивідуальні особливості;
- оцінювати особливі досягнення дитини/учня й розробляти індивідуальну траєкторію її/його подальшого творчого розвитку.

Усі вищеперелічені компетентності формуються на індивідуальних заняттях зі спеціального музичного інструмента (у нашому дослідженні – фортепіано), метою яких є підготовка майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва, здатного реалізовувати здобуті знання, уміння та навички на високому професійному рівні, дотримуючись принципів гуманізації та демократизації.

Із цією метою здобувачам ВО мистецького профілю навчання пропонуються програмні твори: марші (І. Берковича, Ф. Надененка, Є. Парлова, Ю. Соколовського, Є. Юцевича, А. Філіпенка),

Виконання маршу (Ф. Надененко Соль мажор) представлено за [ПОСИЛАННЯМ](#).



Рисунок 5 – Посилання на марш Ф. Надененка

музично-рухливі ігри (наприклад, В. Верховинця «Діти та ведмідь», українські народні пісні в обробці Л. Ревуцького «Подоряночка» та «Галья

по садочку ходила»), музика для сприймання, що включає дитячі та народні пісні, танцювальні твори (Я. Степового «Гопак», Ю. Щуровського «Козачок», О. Живцова «Лялькова полька»). Кожен із цих творів дає студентів можливість образно та доступно розповісти своїм вихованцям про музику, проілюструвати мовний текст власною інструментальною грою, досягаючи виразного відтворення художнього образу. Тобто, у практичній діяльності продовжують розвиватись відповідні компетенції майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва.

Розглянемо як цей музичний матеріал студент (далі – практикант) використовує у виробничій практиці під час організації музичного виховання дітей ЗДО та учнів ЗЗСО.

У роботі над *маршовою музикою* звертається увага на чіткий ритм, енергійний характер, діти/учні привчаються чітко реагувати на святковий, піднесений настрій музики, організовано ходити з носка, дотримуватись підтягнутої постави точних, підкреслених рухів рук і ніг, крокувати відповідно характеру й темпу музичного твору. Після цього, у запитаннях, допомогти вихованцям осмислити почуте та виконане, застосовуючи набутий досвід, спостерігаючи за різними явищами й подіями, що відбуваються навколо, надати їм можливість висловити свою власну точку зору, а не лише повторити вже раніше почуте. Серед них: Які емоції у тебе виникають? Де ти чув цю музику? Бачив? За яких умов? Чому ці знання важливі, де ти можеш їх застосовувати? Такий процес підштовхує дитину/учня до самоаналізу, саморозвитку, напрацювання власних, якісних рис, стимулює прояву особистісної активності, викликає радість і задоволення від того, що з нею/ним рахуються, що думка ця є важливою, до неї прислухаються.

Під час проведення *музично-ритмічних рухів* головним є розвивати здатність сприймати, уявляти, розуміти музику, помічати її зміни. Е. Печерська звертає увагу на те, що, слухаючи музику, діти стежать за розвитком художнього образу, уявляють його, добирають відповідні рухи. Рухи бувають фіксованими, складеними із знайомих елементів, але в окремих

випадках музично-ігровий образ відтворюється по-новому, зі змінами – отже, у процесі музично-ритмічних рухів розвивається не тільки відтворювальна, а й творча уява [30, с. 52]. Слід також додати, що під час сприймання та відтворення музичних творів учасники цього процесу начебто «перевтілюються» в улюблених персонажів, займають позицію героя та ідентифікують свої дії із ним, наслідують ті якості, що виявляються найбільш привабливими, вражаючим.

Ця думка Е. Печерської збігається з висновками психологів. Зокрема, сучасна дослідниця М. Спичак наголошує на доцільності проведення з дітьми старшого дошкільного віку вправ-ігор, оскільки вони не лише збагачують їх творчу уяву, а й сприяють гармонійному розвитку сукупності тілесних, духовних і розумових сил. Авторка наводить приклад вправи-гри «Листочки», що супроводжується легкою музикою: діти виконують певні рухи відповідно до тексту, уявляючи себе листочками. Вони начебто демонструють себе «сидячими на гілочці» (погойдують ручками), а коли дує вітерець – розлітаються в різні сторони (розбігаються), літають, веселяться (кружляють), на світанку втомлюються, відпочивають (присідають), а коли вітерець ще раз дмухає (знову розбігаються, помахуючи руками) [40, с. 28]. Отже, услуховуючись у музику, діти усвідомлюють її характер, правильно й чітко промовляють слова (сидячи та бігаючи, виробляють відповідні навички дихання), виконують різноманітні рухи, узгоджуючи їх із характером музики, бігають легко й стрімко, реагують на темпові та динамічні зміни. Можна запропонувати дітям продовжити гру, уявити як вода тече з неба, сильні зливи зривають листочки з дерев (повороти на підлозі). До цих рухів доцільним буде музичний супровід – «Дощик» М. Любарського (діти перетворюються в «дощові крапельки», прислухаються до інструментального супроводу, щоб відтворити музику в повільному та швидкому темпах). Остинатний, незмінний супровід у правій руці нагадує дощові краплини, низхідний рух мелодії у лівій – приводить до кульмінації, начебто сильні зливи, але незабаром музика поступово затихає, опади припиняються.

Включення дітей в організовані музично-рухливі ігри – це творчий процес, де розвиваються їх здібності, формується система уявлень про себе й навколишній світ, розвивається фантазія, мислення, розкривається інтелектуальний потенціал. Здійснюючи процес творчості, дитина відчуває гаму почуттів, позитивних емоцій як від процесу діяльності, так і від отриманого результату [16, с. 62].

Правила музично-рухливої гри, що мають образну основу, пояснюють докладно в тому разі, якщо вона проводиться вперше. При повторенні лише нагадують її основний зміст. Коли гру ускладнюють, то додатково роз'яснюють способи її виконання. Варто пам'ятати, що ігри під музику будуть корисними для вихованців лише тоді, коли її розвиток, характер, дії і рухи учасників відповідатимуть змісту й характеру музики та засобам її виразності, – стверджує видатний психолог Е. Вільчковський [4, с. 10].

Перш ніж розпочати гру розповідається її зміст, вихованцям надається можливість прослухати музичний твір у цілому, звертаючи увагу на його характер та більш яскраві засоби музичної виразності, які належить відтворити в співі та рухах. Так, наприклад, при інсценуванні пісні «Діти та ведмідь» із наголосом на перше слово «тихо діти, не шумить», де звучить повільна музика, учні 2-го класу привчаються супроводжувати свій спів відповідними рухами, з посмішкою на губах і плавним доторканням пальця, шепочучи один одному «ц-ц-ц», або «ой тікайте, бо той гість як проснеться всіх поїсть» швидка, стрімка музика змушує учасників розбігатися в різні сторони, щоб не потрапити в лапи велетня. Отже, єдність музики, слова, дій формують у вихованців навички рухатися відповідно до музики, сприймати й реагувати на зміни, що відбуваються.

Слід підкреслити, що з учнями 1-4 класів ЗЗСО доцільно проводити рухливі ігри у вигляді інсценувань, театралізації пісень, музичних п'єс програмного характеру. Наприклад, в українській народній пісні «Грицю, Грицю, до роботи» яскраво висвітлені негативні людські риси характеру (лінощі, бездіяльність). Ігровий жанр української пісні ілюструє дії дорослих,

дає найбільш повний вихід енергії, темпераменту виконавців, установлює емоційний контакт зі всіма учасниками. Учні сприймають та відтворюють її ритм у танцювальних рухах, намагаються проникнути в зміст, передати художній образ, відобразити народний гумор, розум, дотепність тощо [9, с. 58]. У співі звертається увага на правильне дихання (цільність слова, не порушуючи його єдності), чистоту інтонування, чітку дикцію, артикуляцію. Екранне зображення допомагає зоровому сприйманні слів пісні.

Упродовж виробничої практики студентів обов'язковим є репертуар *вокальних творів*. «Діючи на слухача мелодійними засобами і змістом тексту, пісня допомагає не лише виразити свої почуття, а й викликати відповідні емоційні переживання, співчуття», – констатує сучасна дослідниця С. Садовенко [39, с. 30]. У роботі над цим жанром уточнюється єдність музики й літературного тексту, які між собою взаємодоповнюються та взаємозбагачуються. Учні вслуховуються в твір, розучують слова (на першому етапі достатньо 1-го куплета й приспіву). Особлива увага приділяється роботі над фразами (словами й мелодією), диханням, дикцією, ритмічними особливостями, досягається кантиленне відтворення ліричних пісень, проводиться зіставлення із тими, що мають контрастне звучання, стрімкий темп, бадьорий, веселий характер.

Я. Кушка, автор посібника «Методика музичного виховання дітей», виділяє спів (будь то сольний, хоровий чи ансамблевий) як джерело свідомого сприймання музики, «стимулятор музичного мислення» [22, с. 28]. У роботі над цією жанровою музикою вчений пропонує застосовувати метод особистого показу вчителя. Він є необхідним не стільки для того, щоб учні копіювали таке виконання (хоч це й можливо на початковому етапі), але й для того, щоб навчитися самостійно знаходити правильні прийоми співу. Під час розучування пісні досягати її виразне виконання, яке слід поєднувати зі свідомим співом із нот, закріплюючи таким чином вивчення музичної грамоти [22, с. 76, 100]. У підсумках учасникам надається можливість висловити свої враження, поставити запитання: «Що, на вашу думку, є важливішим у пісні –

її текст чи музика? Які емоції у вас виникали?». Важливо не лише поставити доцільне запитання, а й почути відповідь, оцінити її оригінальність, суб'єктивне тлумачення, особистісне ставлення тощо.

Репертуар *музичних творів для сприймання* варто обирати цікавий, різноманітний. Тут можна звернутися до кращих вірців української дитячої народно-музичної культури або адаптувати українські народні пісні відповідно до віку вихованців, де зустрічаються близькі та знайомі художні образи, що пов'язані з їхніми інтересами й побутом. Образи тварин, казкові персонажі, іграшки, картини природи та улюблених краєвидів, які інтуїтивно оволодівають свідомістю дитини, формують її музичні уявлення. «Вони мислять картинами, образами, барвами, звуками, рухами... В їх сприйнятті ніби переважає емоційний елемент, вони більше, здається, пізнають серцем, аніж розумом. Завважте, що це позначається і на розумовій праці в процесі навчання», – стверджував В. Сухомлинський [41, с. 513].

Окрім цього, вихованцям пропонується слухати вдома музику за власним вибором, щоб у наступній зустрічі розповісти про її настрій, характер (метод творчих завдань). Слухання вимагає активності пам'яті, уваги, уяви. Воно невідокремлене від осмисленого, зосередженого й цілеспрямованого сприймання, має такі стадії: диференційоване (відокремлення окремих елементів музичної тканини), узагальнене (цілісне охоплення різножанрових творів). Не слід забувати й про розвиток асоціативного мислення, у процесі якого специфічно виявляється активність суб'єкта, його здатність теоретично засвоювати світ, співставляти різні явища, оцінювати його, щоб у перспективі перетворити в предмет цілеспрямованої діяльності. По завершенні обговорюються й зіставляються фрагменти музичних творів, усвідомлюється тісна взаємодія різних видів мистецтва.

Серед репертуару, що є обов'язковим у підготовці майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва – *танцювальні твори* (рухи під музику). Учня надається відповідна інформація про цю жанрову музику: кожен народ має свої національні танці, що пов'язані з їх культурою, побутом, життям.

Наприклад, полька, танець чеського походження, вальс – німецького, краков'як – польського, гопак, козачок – українського. Їх виконують під час святкування яскравих подій або в концертних заходах. Кожний із них має свої особливості: для польки характерним є швидке перенесення ваги тіла з однієї ноги на другу, робити мов би «половинний крок», вальсу – кружіння, швидкі повороти, обертання, краков'яку – гостро синкопований ритм, жвава мелодія, для гопака – акробатичні стрибки, спритність, демонстрація сили й благородства наших козаків, козачка – швидкий, чіткий ритм, активні танцювальні рухи козаків-воїнів.

Залучати учнів до цієї музики – це означає навчити їх сприймати, аналізувати, створювати танцювальні імпровазації, виражати свій емоційний відгук, висловлювати в певних образних категоріях особисте ставлення. Свідоме сприймання музичних творів виступає як засіб спілкування з автором, виконавцями, де слухач намагається з «мовчазного співбесідника» стати активним і рівноправним учасником спільної «розмови». Аналізуючи музичні твори, О. Ростовський указував, що доцільно застосовувати виразну мову із влучними епітетами й поетичними зворотами, за допомогою яких розширюються естетичні уявлення учнів, розкриваються нові нюанси естетичного змісту музики [36, с. 186].

Танцювальний жанр композитори включають в оперні сцени, симфонії, балети. Досить популярними є «Вальс квітів» із балету «Лускунчик» (за мотивами казки Ернста Гофмана) та «Вальс поселянок» із балету «Спляча красуня» (за мотивами казки Шарля Перо) П. Чайковського, «Гопак» із опери М. Лисенка «Тарас Бульба» (із циклу повістей «Миргород» Миколи Васильовича Гоголя) тощо. Під час відтворення цієї музики звертається увага на темп, ритм, гармонію, динаміку, регістр, тембр, фактуру, штрихи, звукову палітру танцювальної музики, зміни звукового колориту. Адже, саме відсутність цілого зруйнує, не створить єдиного живого організму, того художнього образу, до якого виконавець має постійно прагнути, але який ніколи не зможе реалізуватися в повній мірі: можна говорити лише про

наближення до нього, при цьому процес такого наближення є нескінченним. Художній образ – образ чуттєво-конкретний, – стверджувала вчена культурології та естетики Б. Еренгросс [11, с. 130].

Узагальнюючи вищевикладене, нами розроблено таблицю (табл. 2.3), де, під час виробничої практики, студент залучає дітей/учнів до різних видів музичної діяльності, у результаті яких вони набувають основні компетентності.

Таблиця 2.3

**Підготовка практиканта до проведення різних видів музичної діяльності.
Аналіз розвитку основних компетентностей у дітей/учнів**

№	Види музичної діяльності	Основні компетентності (дитини старшого дошкільного віку (6-й рік життя))	Основні компетентності (учня 1–4 кл.)
1.	Сприймання музичних творів	<p>виявляє здатність сприймати та відтворювати свої враження у відповідних проявах, переживати, емоційно відгукуватись, у результаті чого активізуються центри пам'яті, уваги, мислення, мовлення, що водночас впливають на гармонійний розвиток;</p> <p>уміє керувати своїми емоціями, що виховує критичний музичний смак;</p> <p>моделює реальну, життєву ситуацію, отримуючи естетичну насолоду від відкриття навколишнього світу та самого себе;</p> <p>обирає позицію головного героя, наслідує те, що найбільш вразило;</p> <p>розрізняє на тлі динамічного розвитку швидку й повільну музику, розмаїтість тембрального звучання, бачить нове, розбирається в незрозумілому, робить для себе висновки</p>	<p>визначає настрій музичного твору, аналізує, усвідомлює його важливе значення;</p> <p>розрізняє, порівнює, визначає музичний твір за жанром;</p> <p>залучає творчу слухацьку фантазію щодо розуміння образного змісту твору;</p> <p>виражає свій емоційний відгук, висловлює в певних образних категоріях особисте ставлення</p>

2.	Спів	<p>правильно, чітко й виразно промовляє слова в емоційно піднесеному настрої;</p> <p>уміє володіти технікою співу в положенні стоячи, сидячи, лежачи, одночасно виробляти навички вдиху та видиху, наголосу на окремих голосних, конкретних словах або фразах; порівнювати власний спів зі співом однолітків, прислухатися до інструментального супроводу, оцінювати якість музики;</p> <p>засвоює поетичний текст мелодії або пісні, їх мелодичний та ритмічний малюнок, а відтак – уявляє «картинку» нотного втілення запропонованої мелодії [46];</p> <p>уміє порівнювати музичні звуки за висотою та тембровим звучанням, зіставляє їх зі звуками навколишнього середовища</p>	<p>відтворює за допомогою рухів відповідний зміст (ілюстрація, інсценізація та інтерпретація пісні);</p> <p>уміє співати плавно, тягнути звук, досягаючи цільності фраз (не рвати її, співати до кінця);</p> <p>формує музичний образ у виражальних та зображальних інтонаціях;</p> <p>застосовує засоби виразності, зокрема, – інтонації, у формуванні музичних образів</p>
3.	Музично-ритмічна діяльність	<p>керує своїми рухами (плескає в долоні, рухає кистями та пальцями, тупотить ногами);</p> <p>точно відтворює й створює нові ритмічні побудови;</p> <p>при інсценуванні пісень, казок фантазує, поринає у вигаданий казковий світ, образно мислить</p>	<p>уміє відтворювати в пластичних рухах емоційну чутливість до музичних образів;</p> <p>відчуває та відтворює досить важливе, суттєве, характерне для того чи іншого образу, застосовуючи засоби спостереження, експерименту (емпіричне пізнання)</p>
4.	Завдання творчого характеру	<p>виявляє допитливість, кмітливість (що в подальшому стане основою інтересу, а потім і творчості), не просто спостерігає за подіями, а намагається дізнатися про їх підгрунття;</p> <p>уміє розрізняти розмаїтість</p>	<p>виробляє звичку зосереджуватися, думати, міркувати, самостійно працювати;</p> <p>уміє аналізувати завдання творчого</p>

		тембрального звучання, бачити нове, розбиратися в незрозумілому, зробити для себе висновки; спостерігає за образом, надає йому яскраву характеристику	характеру в цілому, переносити здобуті результати на виконання нових, усвідомлює зв'язки між окремими діями
--	--	--	---

Отже, із наведеної таблиці (до основних видів музичної діяльності також можна включити гру на дитячих музичних інструментах) ми можемо зробити висновки, що розвиток основних компетентностей відбувається як у дітей/учнів, так і в студентів, оскільки вони взаємодіють між собою, виступають суб'єктами творчої діяльності та спілкування. Для практиканта це – як більш високий рівень підготовки, включає не лише прояв здібностей, а й здобутий досвід, особисті досягнення, набуття якісних характеристик. Визначення рівня сформованості основних компетентностей дає змогу осягнути цей процес і на цій підставі оцінити розвиток майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва, його прагнення до самовдосконалення, уміння будувати перспективи професійного самозростання тощо.

Завдання для самостійної роботи

№	Питання для самостійної роботи	Спеціальні компетентності	Література	Академічний контроль
Змістовий модуль 1. Професійно-педагогічний				
Тема 1.1	<p>1. Розкрити сутність добору музичного матеріалу.</p> <p>2. Здійснити аналіз музичного твору</p>	<p>Мати здатність в опануванні відповідним матеріалом із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва, орієнтуючись на духовний розвиток особистості.</p> <p>Осягнути інтонаційні особливості різножанрової музики; визначити характерні особливості національної музики; відчуті спільність і відмінність у музиці інших країн світу.</p> <p>Надати правильну інформацію, без перекручень і невиправданих підмін</p>	Див. реком. джерела до теми	Підготовка до індивідуального заняття з фахової дисципліни
Тема 1.2	<p>1. Дати характеристику різножанрових творів.</p> <p>2. Здійснити зручний добір аплікатури.</p> <p>3. Добрати відповідні засоби музичної виразності</p>	<p>Уміти розкрити емоційний зміст музики, увести дітей/учнів у світ пісні, танцю, маршу, як головних сфер музичної образності.</p> <p>Добрати аплікатуру, щоб не відволікатися на зайві рухи, а уважно зосередитися на вихованнях.</p> <p>Виявляти здатність до пошукової діяльності, що сприятиме кращому засвоєнню музичних творів, усвідомленому відтворенню художнього образу</p>	Див. реком. джерела до теми	Контроль на індивідуальному занятті з фахової дисципліни

Запитання та завдання для самоперевірки

1. Назвіть нормативні документи, що визначають зміст професійної підготовки майбутнього фахівця до практичної діяльності.
2. Які права та обов'язки має знати майбутній фахівець під час професійної підготовки до практичної діяльності?
3. Розкрийте зміст професійної підготовки майбутнього фахівця до практичної діяльності.
4. Якими компетентностями має володіти майбутній фахівець галузі музичного мистецтва?
5. Дайте характеристику музично-ритмічних рухів, їх роль у вихованні дитини/учня.
6. Чи погоджуєтесь Ви з думкою, що музично-рухливі ігри – це творчий процес? Аргументуйте свою відповідь, наведіть приклад.
7. Назвіть наукові джерела, їх авторів, в яких розкривається ефективність методів і прийомів розвитку уваги, уяви, логічного мислення вихованців.
8. Яким має бути репертуар музичних творів для сприймання?
9. Назвіть види музичної діяльності, до яких Ви залучаєте дітей/учнів під час проведення виробничої практики?
10. Проаналізуйте, які компетентності розвиваються в дітей/учнів у процесі виконання пісенних творів.

Рекомендовані джерела до 2 розділу

1. Вільчковський Е. С. Рух і музика: Ігри під музику для дітей другої мол. та серед. груп дит. садка. Київ : Муз. Україна, 1986. 48 с.
2. Дорош Т. Л. Організація та проведення культурно-мистецьких заходів зі студентами мистецького профілю : навч.-метод. посіб. Харків : ФОП Панов А. М., 2018. Ч. 2. 107 с. : нот.
3. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!... : наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / пер. із рос. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.
4. Закон України «Про освіту» : від 19.01.2019 № 2145-VIII. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення : 10.02.2019).
5. Карабаєва І., Яценко Т., Пасічник А. Інтелектуально обдаровані дошкільнята: підтримка та супровід. Київ : Шк. світ, 2011. 128 с. : іл. (Бібліотека «Шкільного світу»).
6. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей : навч. посіб. для вищих навч. закл. культ. і мистецтв I-II рівнів акредитації : у 2-х ч. Вид. друге, доопр. Вінниця : Нова книга, 2007. Ч. 1. 216 с.
7. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
8. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посібник. Київ : ІЗМН, 1997. 248 с.
9. Садовенко С. М. Ти, малий, скажи малому... : музична логоритміка. Київ : Редакції газет з дошкільньої та початкової освіти, 2013. 218 с.
10. Спичак М. Д. Розвиток комунікативних умінь та навичок у дошкільників. Старший вік. Київ : Шк. світ, 2011. 96 с.
11. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5-ти т. Київ, Рад. школа, 1976. Т.2. 670 с.
12. Чеснейша Л. На гостинах у ноток, або навчаємо музичної грамоти. *Музичний керівник*. 2016, № 1. С. 18–22.

РОЗДІЛ 3. ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 2. ІНСТРУКТИВНО-ТЕХНІЧНИЙ

Технічні справи – це справи для звука

(Г. Нейгауз)

3.1. МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО РОЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ТЕХНІКИ

У сучасній педагогічній, методичній, музикознавчій літературі, педагогічній практиці склалися досить чіткі уявлення про професійні якості, якими має володіти майбутній фахівець галузі музичного мистецтва. Серед них пріоритетне місце відводиться умінню художньої інтерпретації музичних творів. Оскільки з цим пов'язані практично всі види педагогічної та художньої діяльності: виконавська інтерпретація, відтворення художнього змісту музичних творів, поєднання творчого виконання зі словесним тлумаченням конкретного образу.

Реальне відтворення музичних творів – це, перш за все, уміння проаналізувати їх зміст, визначити технічні труднощі та знайти засоби, що сприятимуть успішному виконанню.

Мета цих рекомендацій – допомогти студентам набути знання в технічних прийомах володіння інструментом, сформувати відповідні навички та розвивати здатність їх застосування в інших умовах, виключаючи можливість негативних впливів неправильних чи помилкових стереотипів.

Із самого початку навчання гри на фортепіано слід приділяти особливу увагу систематичній і планомірній роботі над розвитком фортепіанної техніки студента. Але техніка не повинна бути самоціллю, бо вона є лише засобом розкриття художнього образу музичного твору [3, с. 200–209].

Г. Нейгауз підкреслював, що «будь-яка робота над звуком є робота над технікою, і будь-яка робота над технікою є робота над звуком» [26, с. 99].

Питання розвитку фортепіанної техніки включає всі необхідні вміння й навички, якими має володіти студент для досягнення художньо-змістовного та

якісного відтворення музичних творів. Техніка є основою будь-якого мистецтва. Фортепіанне виконавство не є винятком. Для її розвитку варто залучатися до гри гам, вправ, арпеджіо, акордів, етюдів.

У процесі роботи над гами і вправами, окрім звукових, тембрових, динамічних, артикуляційних завдань, слід досягати єдності темпового виконання. Є. Ліberman вважав, що робота над гами є не лише виконання гами правильними пальцями, без помилок, а й відтворення її у швидкому темпі таким чином, щоб викликати естетичне задоволення [23, с. 133].

Для студентів із посереднім рівнем музичної підготовки краще запропонувати грати *гами* від одного звука двома руками всіма пальцями в протилежному, «дзеркальному» русі. Такий прийом надасть виконавцеві можливість охопити клавіатуру загалом, відчуті більший діапазон звучання й упевнено відтворити послідовність висхідних і низхідних звуків. Окрім того, однакова аплікатура правої та лівої рук не відволікатиме його уваги від розбіжних рухів, допоможе зосередитися на власній грі, позбутися зайвих жестів. Підкладання 1-го пальця краще відпрацьовувати на елементах хроматичної гами (грати вгору та вниз із зупинками на 1-му пальці). Для підготовлених студентів можна запропонувати гру гам і вправ як у прямому, так і протилежному русі.

Результат підготовки до ЗМ2 («Інструктивно-технічний») представлено за [ПОСИЛАННЯМ](#).



Рисунок 6 – Посилання на результат підготовки до ЗМ2

Під час гри хроматичної гами слід дотримуватись її аплікатурних особливостей, пам'ятати, що на чорних клавішах – завжди 3-й палець. Окремо відпрацьовувати послідовне виконання пальців лівої руки (3-2-1) та правої (3-1-2), де після чорної клавіші натискається поруч розташована біла. У висхідному та низхідному рухах зберігати однакоvu аплікатуру (не допускати перехрещення 1-го та 2-го пальців).

Варто звернути увагу про доцільність працювати над гаммами в різних темпах: від повільного до досить швидкого; неоднаковими штрихами й динамічними нюансами. Такий підхід збагачує освітній процес, робить його більш цікавим і плідним.

Штрих *legato* нагадує злите звукове ковзання, є характерним для кантиленного, наспівного звучання. Співучість передбачає зв'язок звуків між собою, їх безперервність, протяжність, «перетікання» із одного в інший (але слід звернути увагу й на віртуозні, швидкі п'єси, що потребують також плавної гри). Для досягнення належного звуковидобування пропонуємо грати вправи всіма пальцями з правильною постановкою 1-го пальця, зупинками на ньому й водночас звертаючи увагу на кисть руки, – це досить важливий етап для подальшого розвитку технічного апарату виконавця. Такий прийом дасть можливість зосередитись, сконцентруватись, уникнути надмірних рухів тощо.

Штрих *non legato* порівняти можна з розчленованим, декламаційним словесним текстом. Він складає основу в оволодінні всіма іншими штрихами. Під час гри доцільно звертати увагу на правильне звуковідтворення, що досягається вільною, ненапруженою рукою й активними пальцями. Достатня кількість вправ дасть виконавцю можливість краще засвоїти цей прийом, підпорядкувати виконавську волю основній ідеї твору.

Засвоївши гаму кожною рукою окремо, можна розпочати її виконання двома руками в дві октави: у прямому та протилежному русі. Варто враховувати, що різні пальці не можуть витримувати однакового навантаження руки, це відбувається через відмінність їх м'язової активності. При підкладанні 1-го пальця важливо уникати поштовхів, форсованого

звучання, зайвих рухів ліктя й кисті, стежити за тим, щоб повороти руки були не різкими, а плавними й гнучкими.

Короткі та довгі *арпеджіо* на початковому етапі краще вчити кожною рукою окремо, досягати плавну послідовність звуків, які за довжиною мають бути однакові: не скорочені, не подовжені, не призупинені (у темповому плані це може бути через підкладання 1-го пальця). В арпеджіо – у висхідному та низхідному рухах – обов'язково зберігати однакову аплікатуру.

Під час гри *акордів* «палець у момент стикання з клавіатурою має здійснювати «хапальний» рух, а не бути пасивним «протезом», на який спирається рука. Палець ні в якому разі не повинен втратити цупкість у кінчику й здатність діяти імпульсивно», – стверджував І. Рябов [37, с. 4]. Для виконання акордів слід дотримуватись належної прицільності, точності пальців у стрибках. Важливо підготувати їх заздалегідь (у повітрі) для рівнозначного звучання клавіатури. Виконання акордів вимагає зібраності пальців і зап'ястка. Варто пам'ятати, що в грі цієї фактури необхідно стежити за її вертикальним і горизонтальним звучанням, уникаючи під час натиску клавіші ударності та жорсткості, інтенсивного звучання тощо.

Для розвитку фортепіанної техніки можна запропонувати методику С. Фейнберга [5, с. 103]. Його рекомендації засновані на вправах – від простих до найскладніших, що необхідні для вільного володіння інструментом і набуття витривалості піаністичного апарата:

– Вправи мають бути в тісному зв'язку з творчою роботою піаніста, вирішувати певні естетичні завдання.

– Уміти відокремлювати важкі вправи від легких, досягати в останніх більш високої досконалості.

– Вправа не має бути складною.

– Вправа має складатися з простих елементів піаністичної техніки.

– Вправа має бути короткою (змінювати швидкість, знаходити правильні рухи та доцільність позиції руки, ліктя, корпусу).

– Вправа будується за принципом «від простого до складного», а не навпаки.

– Вправа дає позитивний результат у короткий термін.

– Вправа може будуватися на обміні досвідом між правою та лівою руками.

– Вправу варто виконувати із максимально технічним удосконаленням, прислухаючись до себе.

– При виконанні вправ слід звертати увагу на красу звука, пластичність та вільність руху (раціональний розподіл ваги руки).

Уважаємо, що така гра посилює увагу до проблеми музично-слухової активності виконавця як основи його музичного виховання та навчання.

Роль технічних прийомів, вправ не слід недооцінювати: будучи лаконічними й простими щодо тексту, вони дають можливість виконавцеві «зосередити увагу на вузькому, конкретному завданні, досконально вивчити окремі елементи фортепіанної фактури у спокійному (в емоційному відношенні) стані, з'ясувати, яка м'язова напруга потрібна для їх виконання, і за короткий строк досягнути великої рухливості піаністичного апарата» [37, с. 3].

Не менш важливою є думка сучасного дослідника музичного мистецтва В. Крицького. Його праця орієнтує студентів на розвиток техніки, що складається з таких алгоритмізованих завдань:

– виділіть труднощі;

– визначте характер труднощів;

– диференціюйте труднощі за їх типом (вид техніки – дрібна, акордова, октавна, пальцева, кистьова, «на скачки», «на переноси» тощо);

– сконструйте рухи (виділіть напрямки, розвороти, «зломи», широту, угруповання, «точки розворотів» тощо);

– відпрацюйте технічну точність та легкість виконання;

– проконтролюйте ступінь технічної довершеності виконання, визначте неточності, їх причини та знайдіть можливості їх усунення.

«Виділення виконавської технічної складності необхідне для зосередження на ній уваги та фіксації її у свідомості як об'єкта відпрацювання», – констатує автор [20, с. 111–112].

Отже, роботу над гамами, вправами слід розглядати як невід'ємний компонент професійного розвитку майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва, яка має бути цікавою й різноманітною, тоді вона буде успішною. Гармонічний стан ігрового апарата, досягнутий завдяки правильному добору технічних вправ, створює відчуття впевненості й комфорту.

Слід звернути увагу на те, що кожного року (охоплює два семестри) обов'язковим є вивчення гам парами – мажори з паралельними мінорами (Додаток Г).

Порядок проходження гам:

1. Хроматична гама (підкладання 1-го пальця).
2. Розходження гам в одну (для підготовлених – у чотири) октаву.
3. Короткі та довгі чотиризвучні арпеджіо.
4. Чотиризвучні акорди (аплікатура така сама як і в коротких арпеджіо).

Перший курс

Гама та вправи

1-й семестр: Ля мажор, фа-дієз мінор;

Мі мажор, до-дієз мінор

2-й семестр: Мі-бемоль мажор, до мінор;

Ля-бемоль мажор, фа мінор

Етюд для початківців.

Другий курс

Гама та вправи

3-й семестр: До мажор, ля мінор;

Соль мажор, мі мінор

4-й семестр: Фа мажор, ре мінор;

Сі-бемоль мажор, соль мінор

Етюд.

Третій курс

Гами та вправи

5-й семестр: Сі мажор, соль-дієз мінор;

Ре мажор, сі мінор

6-й семестр: Ре-бемоль мажор, сі-бемоль мінор;

Соль-бемоль мажор, мі-бемоль мінор

Етюд.

Четвертий курс

Гами та вправи

7-й семестр: Повторення всіх дієзних гам

8-й семестр: Повторення всіх бемольних гам

Етюд.

Варто пам'ятати, що в музичному виконавстві не може бути дрібниць ані в організації, ані в творчості. Слід розглядати не ЩО треба робити, щоб гарно грати, а головне – треба знати, ЯК це робити.

Пропонуємо відповідну літературу, де копітка, наполеглива робота над вправами може дати свій позитивний результат:

1. Беркович І. Школа гри на фортепіано. Київ «Музична Україна», 1968. С. 200–209.
2. Manfred Schmitz. Der Neve. Leipzig, 2017. 19–21 p.
3. Рябов І. Щоденні вправи піаніста. Київ : «Музична Україна». 1983. 94 с.
4. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков. Москва, 1971. С. 19–26.

5. Штепанова-Курцова И. Фортепианная техника (методика и практика). Киев «Музична Україна», 1982. 159 с.

6. Шапов А. Некоторые вопросы фортепианной техники. Москва, 1968. С. 34.

Саме у вправах студент нашо вхується на ті технічні труднощі, з якими він може стикнутися в музичному творі. Відпрацювавши технічні прийоми заздалегідь, досягнувши абсолютної свободи, виконавець здатен оволодіти більш складним і різноманітним музичним матеріалом, закріпити раніше набуті правильні технічні навички, накопичити музичний досвід, збагатити виконавський тезаурус.

3.2. ІНСТРУКТИВНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ В НАБУТТІ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК

Сучасна музично-виконавська підготовка майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва базується на принципах єдності художнього й технічного розвитку, розвитку творчого потенціалу особистості, індивідуального підходу, поступовості й послідовності, зосередженості на формуванні самостійності, що знаходить своє відображення і в музично-виконавській підготовці студентів мистецьких спеціальностей [20, с. 40]. Згідно з цим положенням дуже важливим є розстановки акцентів у пріоритетах музичного освітнього процесу. Не менш вагомими є правильно підібраний репертуар і своєчасно вказані піаністичні прийоми для його виконання, що допомагають виконавцеві продемонструвати свої можливості, розкрити здібності, активізувати творчу діяльність.

Щосеместрові індивідуальні навчальні програми студентів komponуються з музичних творів, що охоплюють різні види фортепіанної техніки (дрібною та крупною). Такий підхід вимагає від виконавців як специфічних знань, так і технічних, віртуозних прийомів володіння інструментом.

Л. Ревуцький розумів віртуозність «як явище», що характеризується не механічною швидкістю, яку розвивають пальці, а швидкістю інтелектуального мислення музиканта, яка дає йому змогу розкрити духовне життя, зафіксоване в нотному тексті музичного твору, розуміти логіку ритмічного фразування, висвітлити багатоманітність барв навколишнього світу [17, с. 34].

Інструктивним матеріалом для набуття виконавських навичок є *етюди*, у роботі над якими варто досягати не лише технічної досконалості, а й виявляти здатність розкривати, правдиво відтворювати музичний образ. Здобути успіхів у роботі над художнім образом можна при систематичному розвитку музичного, інтелектуального, артистичного студента, який у знайомстві з науково-методичною літературою розвиває свій смак, художньо-творчий потенціал, розширює світогляд, духовно збагачується, тим самим забезпечує цілісність освітнього процесу. Зрозуміло, що для адекватного розуміння художнього образу виконання музичного твору має бути технічно досконалим. Тому при формуванні технічної майстерності в студентів доцільніше звертати увагу не на накопичення деяких загальних технічних прийомів на всі випадки життя, хоча певні загальні навички, безумовно, необхідні, а на «формування способів та прийомів технічно досконалого втілення, виходячи із задач, необхідних для виконання твору» [20, с. 83].

Основними напрямками формування технічних прийомів мають бути такі, як:

- виділення труднощів, визначення їх характеру;
- конструювання ігрових рухів;
- постійний контроль та оцінка як процесу, так і результату виконання.

Для студентів із посереднім рівнем музичної підготовки доцільно обирати інструктивний матеріал, що складається з міні-етюдів на різні види техніки, музичних творів зі збірників О. Гнесіної «Фортепіанна абетка», «Підготовчі вправи» різних авторів, «Маленькі етюди для початківців» тощо. Викладач має обирати етюди, покладаючись на свій розсуд, ураховуючи

рівень підготовки студентів, їх здібності, можливості, психологічну врівноваженість, гнучкість та динамічність мислення.

Пропонуємо інструктивний матеріал, що є обов'язковим у кожному семестрі. Він дає широкий спектр для набуття виконавських навичок студента, накопиченню технічного арсеналу, розвитку його музичної культури.

Етюди для початківців:

О. Гнесіна «Фортепіанна абетка», етюди

О. Гольденвейзер (ор. 11)

Г. Беренс (ор. 70)

К. Черні (ор. 139, 261, 599)

К. Гурлітт (ор. 187)

О. Гречанінов (ор. 123)

О. Гедіке (ор. 47)

Л. Шітте (ор. 108, 160)

А. Лешгорн (ор. 65)

Ф. Лекуппе (ор. 17)

Г. Лемуан (ор. 37)

І. Беркович. Маленькі етюди для фортепіано.

С. Ляховицька та Л. Баренбойм. Збірник фортепіанних п'єс, етюдів та ансамблів для початківців (частина перша).

Для середніх курсів:

А. Лемуан (ор. 37)

А. Лешгорн (ор. 65)

А. Гедіке (ор. 32, 44)

К. Черні (ор. 139)

Ф. Лекуппе (ор. 20, 24)

Т. Лак (ор. 172)

Ж. Дювернуа (ор. 176)

О. Гедіке (ор.32)

Г. Беренс (ор. 88)

К. Черні-Г. Гермер

О. Гедіке (ор. 47)

Л. Вітте (ор. 68)

Л. Шітте (ор. 68)

Для старших курсів:

К. Черні (ор. 299, 399, 335, 409, 553, 735, 822, 838, 834)

К. Черні Искусство беглости пальцев (ор. 299, 740)

М. Мошковський (ор. 72)

О. Гедіке (ор. 77)

В. Зірінг (ор. 14)

Виконання цього матеріалу потребує певних зусиль. У роботі за інструментом слід добирати такі дії, що не призведуть до м'язової напруги, а відбудеться повна свобода, упевненість, рішучість, і виконавець відчує задоволення від вільного володіння багатьма прийомами технічної гри. Такий підхід сприятиме професійному становленню майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва.

Варто вказати, що з перших кроків розучування етюдів важливо здійснити добір зручної аплікатури, приділити увагу штрихам, динамічним нюансам. Не менш вагомим є досягнення рівномірного звучання при переході від одного звука до іншого, звертаючи увагу на руки, пальці, які під час гри мають бути не напруженими чи зажатими, а активними, зібраними. Визначаючи ту чи іншу аплікатуру, слід виходити перш за все, з будови рук студента, у певній мірі рахуватися з його думкою у виборі зручного варіанта.

Аплікатуру слід розглядати як частину комплексу, що розв'язує не лише рухомо-технічні проблеми, а й стильові та образні аспекти. Г. Нейгауз розглядав аплікатуру за принципом зручності руки виконавця, ураховуючи його індивідуальні можливості й наміри. «Естетична аплікатура» (за його визначенням) має бути співзвучна з естетикою і з характером виконання автора (тісний зв'язок із творчістю): індивідуальність кожного пальця відчувається у фразах, жестах, відбувається ідеальна узгодженість із музичним

сміслом. Найкращою вважається така аплікатура, «яка дає змогу найвірніше передати дану музику і найточніше узгоджується з її змістом», при чому «принцип фізичної зручності, зручності даної руки, є другорядним принципом, підпорядкованим першому, головному» [26, с. 167].

У таблиці (табл. 3.4) ми наводимо приклади – етапи роботи над розвитком фортепіанної техніки. Суть цього процесу зводиться до такого розуміння – здатність до звукового втілення, прагнення до технічного вдосконалення, стимулювання виконавців до розвитку своїх власних якостей. Результатом такого навчання є набуті компетентності (знання, уміння, цінності, інші риси особисті), які особа здатна продемонструвати після завершення. Варто пам'ятати, що моделювання та розв'язання практичних завдань сприяють виконанню вимог НРК (Національна рамка кваліфікацій), де акцент робиться на активну та ініціативну особистість.

Таблиця 3.4

Етапи роботи над технічною майстерністю

Етапи	Зміст роботи
1	Добір музичних творів (навчального репертуару), що складається із технічних вправ, допоможе майбутньому фахівцю галузі музичного мистецтва поступово формувати відповідні професійні знання, уміння та навички, демонструвати свій художньо-творчий розвиток. Адже їх виконання вимагає як специфічних знань, так і технічних прийомів володіння інструментом
2	Системний аналіз, коментування, роз'яснення кожного технічного прийому, за допомогою якого розв'язуються технічні проблеми. Таким чином досягається художній результат при музично-виконавському відтворенні
3	Розробка рекомендацій, вправ, порад щодо змісту й форм роботи над технічними труднощами. Надання рекомендаціям конкретності в розв'язанні цих задач – декілька варіантів технічних прийомів, вправ тощо
4	Засвоєння студентами основних способів і прийомів технічно досконалого втілення на рівні знань їх основних принципів, механізмів, закономірностей тощо. Формування вмій та навичок власного прийому звуковидобування
5	Аналіз результативності самостійної роботи студента в процесі вивчення гам, вправ, етюд

6	Аналіз та підготовка до ЗМ2 (Інструктивно-технічний), визначення сильних і слабких ланок у подоланні технічних труднощів; складання стратегічного плану роботи у вивченні музичних творів віртуозного характеру
7	Виступ на заліку, де студент демонструє впевнену гру гам, вправ, етюду; знає особливості та способи їх виконання
8	Діагностична діяльність (контроль та оцінка якості виконання): ступінь сформованих умінь художньої інтерпретації творів віртуозного характеру за операційними параметрами (усвідомленість, узагальненість, самостійність); рівень сформованості цих якостей у студентів

Одним із найважливіших вимог у виконанні творів віртуозного характеру є:

- володіння в достатній мірі ігровим апаратом, виявлення творчого підходу до виконання цих творів як на індивідуальних заняттях із фахових дисциплін, так і під час самостійної роботи;
- достатній рівень знань і вмінь із теоретичних та виконавських дисциплін для відтворення художньо-образного змісту віртуозних творів;
- здатність самостійно добирати вправи для подолання технічних труднощів, застосовуючи основну та додаткову музичну літературу;
- уміння продемонструвати володіння всіма видами фортепіанної техніки;
- знання музичної термінології, розкриття її дефініції.

Завдання для самостійної роботи

№	Питання для самостійної роботи	Спеціальні компетентності	Література	Академічний контроль
Змістовий модуль 2. Інструктивно-технічний				
Тема 1.1	<p>1. Приділяти увагу розвитку техніки (гра гам та різноманітних технічних вправ).</p> <p>2. Осмислювати виконавський процес в етюдах</p>	<p>Уміти спостерігати за піаністичними рухами зібраної кисті, вільного зап'ястя, передпліччя плеча, чіткою артикуляцією пальців;</p> <p>Координувати роботу всього організму, включаючи корпус.</p> <p>Мати здатність одночасно стежити за звучанням музики та за її виконанням;</p> <p>Виявляти особливі елементи творчої ініціативи у виконанні інструктивного матеріалу;</p> <p>Оволодівати палітрою звукових барв, що вимагає не лише розвинутої техніки рухів, а й розвиток тембрового, динамічного, артикуляційного слуху</p>	Див. реком. джерела до розділу	Підготовка до індивідуального заняття з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)»
Тема 1.2	<p>1. Оволодівати процесом вивчення гам та вправ.</p> <p>2. Виявляти методи роботи над технічними труднощами</p>	<p>Володіти ігровим апаратом, застосовувати здобуті знання та вміння під час відтворення технічних вправ.</p> <p>Добирати вправи, що допомагають услухуватись в інтонації, тембр; застосовувати правильну педалізацію, стежити за голосоведінням та одночасно рухами обох рук, аплікатурою, своїми звичками</p>	Див. реком. джерела до розділу	Контроль на індивідуальному занятті з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент (фортепіано)»

Запитання та завдання для самоперевірки

1. Як Ви розумієте вислів Г. Нейгауза «будь-яка робота над звуком є робота над технікою, і будь-яка робота над технікою є робота над звуком»?
2. Під час гри гам звертайте увагу на кисті обох рук та підкладання 1-го пальця.
3. У методичних рекомендаціях зверніть увагу на гру акордів (якими мають бути пальці та зап'ястя).
4. Які вправи Ви обираєте, що позитивно впливають на розвиток фортепіанної техніки?
5. Зверніть увагу, що в інструктивних матеріалах слід добирати зручну аплікатуру, щоб не відволікатися на зайві рухи, а зосередитися на цілісній тканині музичного твору.
6. Проаналізуйте методи розвитку фортепіанної техніки С. Фейнберга.
7. У таблиці 3.4 дослідіть усі етапи роботи над технічною майстерністю.
8. Як Ви можете оцінити свою підготовку до ЗМ2, що складається із гам, вправ, віртуозних творів?
9. Які Ви знаєте праці дослідників сучасного музичного мистецтва, що орієнтують студентів на розвиток техніки?

Рекомендовані джерела до 3 розділу

1. Беркович І. Школа гри на фортепіано. Київ «Музична Україна», 1968. С. 200–209.
2. Клиш В. Л. Л. Ревуцький – композитор-піаніст. Київ : «Наукова думка», 1972. 238 с.
3. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
4. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. Москва, 1996. 133 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. Москва, 1961. 318 с.
6. Рябов І. Щоденні вправи піаніста. Київ : «Музична Україна», 1983. 94 с.
7. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Москва : Музыка, 1965. 516 с.

РОЗДІЛ 4. ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ 3. ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ

4.1. СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ

Динамічні соціальні, політичні, культурні процеси, що відбуваються нині в Україні, вносять нові корективи в підготовку майбутніх фахівців, зокрема, галузі музичного мистецтва, здатних утілювати на якісно високому рівні свої знання, уміння, навички в подальшу професійну діяльність. Оскільки знання про музику та особливості її мови «стануть доступними і необхідними для учнів лише тоді, коли вони включені в живий процес спостереження за музикою: її сприйняття, виконання, інтерпретацію, – а не у вигляді понять і термінів з точними формулюваннями» [19, с. 5].

Допомагаючи дітям/учням сприймати музичний твір та розуміти той чи інший художній образ, студентові варто вміти не лише відтворити будь-який фрагмент, епізод, а й охопити його цілісне звучання. Із цією метою ми пропонуємо наступний алгоритм, представлений у вигляді завдань:

1. Дотримуйтесь єдиного темпового виконання.
2. Освоюйте ритмічні малюнки; грамотно їх відтворюйте, заздалегідь відпрацьовуйте всі деталі нотного тексту, щоб не зруйнувати цілісність музичного тексту (подвійні ноти, стрибки, перехрещення рук, ламані октави тощо).
3. Досягайте виразне «звучання» пауз, що є важливим моментом мовчання.
4. Не зловживайте педаллю, щоб не втратити звукову палітру.
5. Прагніть передати всі тонкощі виконання (характер, тембр, темп, агогіку, динаміку, інтонаційні особливості, педалізацію, аплікатуру).
6. Умійте охопити слухом увесь звуковий простір, відчутти темброво-регістрову забарвленість головних тем.

7. Усвідомлюйте образну сферу твору, логіку її музичної побудови та безперервний розвиток.

8. Будьте здатним критично оцінити свій виступ.

Реалізація вищеперелічених виконавських завдань органічно ввійшли в освітній процес і підкреслили їх важливість в оволодінні музичними творами великої форми. Під музичною формою розуміють не лише зовнішню оболонку твору, де виділяються окремі музичні фрази, мотиви, речення, каденції, модуляційні зміни тощо, – це той самий твір, в якому живе душа художника, його творча думка, для якої він знайшов відповідне реальне виявлення [8, с. 27].

У цьому аспекті виправданим буде звернення до аплікатури, її раціональність має бути перевірена досвідом виконавця. Доцільно добирати зручну, зокрема, позиційну аплікатуру для реальної передачі художнього образу. Для досягнення плавного звучання (*legato*) слід звертати увагу на підкладання та перекладання пальців, особливий спосіб їх дотику. Фактура цих творів вимагає економії ігрових рухів, відчуття інтонаційних та ритмічних зв'язків основних тем. Отже, із самого початку виконання класичних опусів варто бути уважним до кожної деталі, стежити як ці елементи, мотиви, фрази, речення звучать і створюють єдину монументальну композицію.

Музичні твори великої форми – це сонати, маленькі сонатини, варіації, рондо (Додатки В, В.1, В.2).

Твір великої форми (Й. Гайдн. Соната (дивертисмент) До мажор) представлено за [посиланням](#).



Рисунок 7 – Посилання на твір великої форми

Результат підготовки до ЗМЗ. «Інструментально-виконавський» (твір великої форми (В. Гіллок. Віденське рондо, Соль мажор) представлено за [ПОСИЛАННЯМ](#).



Рисунок 8 – Посилання на твір великої форми

Вони, як одні з найбільш дієвих і динамічних жанрів, здатні відтворити, з одного боку, діалектику життєвих і соціальних процесів, з іншого – почуття й переживання людини [47, с. 10].

У репертуарному питанні слід звертати увагу не лише на сучасну музику, музичну мову нашого часу, а й на інтонаційно-ритмічні особливості інших країн і континентів, класичну спадщину західноєвропейських композиторів різних епох і стилів. Лише таке розмаїття зможе зберегти від слухової рутини [2, с. 268]. Серед авторів цієї музики найбільш популярними є твори композиторів Й. Гадна, Л. Бетховена, В. Моцарта та інших. Їхня виконавська й композиторська творчість здійснила значний вплив на розвиток фортепіанного мистецтва, внесла суттєві корективи в інтерпретацію інструментальної музики.

Розглянемо більш детально структуру сонатної форми. У більшості своїй цей жанр складається зі: вступу (невеликої частини, що передує експозиції), експозиції, розробки, репризи, іноді має коду. Експозиція представлена головною партією (в основній тональності), побічною, що звучить у доміантовій (V ступінь), іноді в паралельній тональності. У матеріалі побічної партії можуть звучати інтонації і головної партії. Заключна партія завершує першу частину тричастиної побудови сонатної

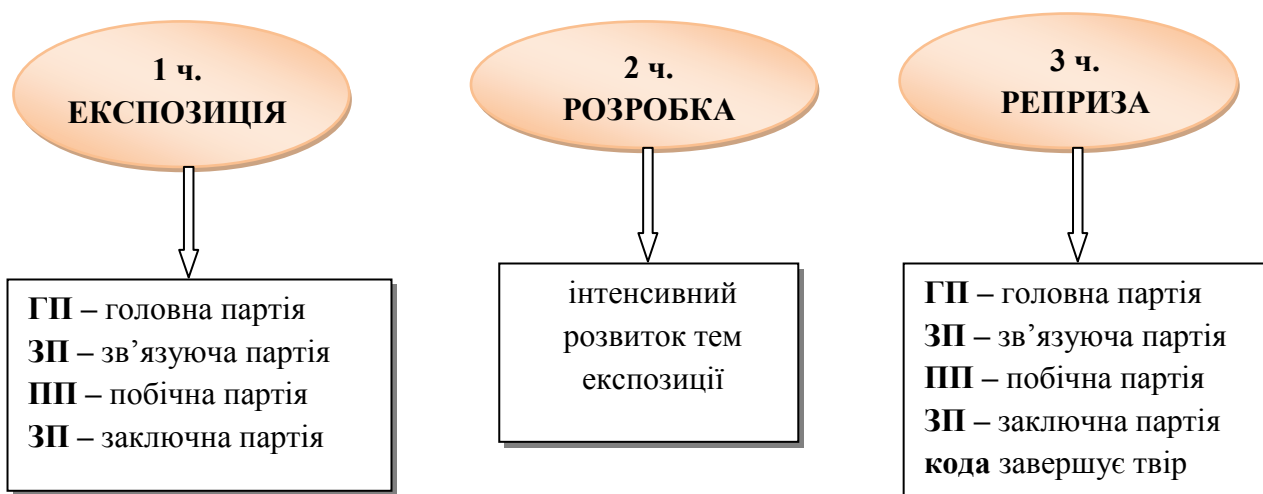
форми (Allegro, I ч.). Розробка (друга частина) – динамізована, де стикаються й взаємодіють між собою всі теми експозиції, іноді може бути й новий матеріал. Інтонації, що звучать у цій частині, нагадують структуру речення, де сформульовані «запитання» та «відповіді».

Реприза є повторенням музичного матеріалу першої частини, експозиції, де, зазвичай, теми головної та побічної партії проходять разом в одній тональності. За класичним зразком вона розпочинається з головної партії, далі – теми першої частини. Іноді твір завершується кодою, який синтезує весь попередній матеріал.

Нижче наводимо схему (схема 4.1) музичних творів великої форми (сонат).

Схема 4.1

Сонатна форма (Allegro, I ч. класичного твору)



Драматургія творів сонатної форми вимагає від виконавця вдумливого прочитання авторського тексту, чіткого відтворення всіх указівок композитора, без урахування яких втрачається не лише задум творця, а й сенс музики. Сонатина – маленька соната, за розміром є коротшою, легшою у виконанні ніж соната.

Наступна, варіаційна форма музичних творів побудована на повторенні основної теми, яка в подальшому трансформується, збагачується новою фактурою, динамічними нюансами, іноді відбуваються переходи в нові жанри.

Прикладом можуть слугувати обробки та варіації української народної пісні Є. Рибкіна «Ой літає соколенько», що розпочинається з викладу основної теми й наступними її трансформаціями.

Рондо, в перекладі з французької означає «коло», складається з частин, які постійно повторюються.

Щодо педалізації. У своїх творах композитори частково вносять корективи в способи педалізації, тому виконавцеві в основному належить покладатися на власну творчу інтуїцію, внутрішній слух. Вона має бути художньо виправданою, тому не слід нею зловживати. Безпедальне звучання – це теж своєрідна фортепіанна фарба, яка має свій колорит. Варто пам'ятати, що педаль, як і звук (як і вся музика), управляється слухом, лише він диктує закони, він же один може виправити помилки, що виникнуть [26, с. 190].

Розуміння цієї музики, як і будь-якої іншої, розпочинається з прочитання авторського тексту, ремарок (указівок темпу, агогіки, динаміки, артикуляції, словесних характеристик тощо). Спілкуючись із цими творами, майбутні фахівці галузі музичного мистецтва не лише духовно збагачуються, а й отримують велике задоволення від роботи над текстом, творчого пошуку в розв'язанні виконавських художніх завдань.

Підсумковим етапом засвоєння музичних творів великої форми є рефлексія, під якою в педагогіці розуміють здатність людини до самопізнання, вміння аналізувати, зіставляти. Мета рефлексії – згадати, з'ясувати, усвідомити основні компоненти діяльності: її зміст, тип, способи, проблеми, шляхи їх розв'язання, очікувані результати тощо [10, с. 140].

Отже, у процесі роботи над цим жанром можна застосовувати комплекс методів творчого характеру. До них ми пропонуємо віднести наступні методи:

- словесний (у вигляді повідомлення, наданні відповідної інформації);
- професійної комунікації невербального характеру (дистанційний процес спілкування для ознайомлення з матеріалами, що сприятимуть розумінню музики);

- асоціативний (пошук відповідних засобів музичної виразності, що відповідають художньому образу);
- інтонаційний (для відтворення всіх нюансів);
- креативного мислення (для продукування різноманітних, оригінальних ідей, швидкого розв'язання проблемних ситуацій у творчій діяльності);
- диференціації та узагальнення (співставлення окремих епізодів, їх вивчення та перехід від одиничних епізодів до більш загального, щоб мати змогу глибше проникнути в суть музичних творів і відтворити їх цілісне звучання),
- професійного самоконтролю (для усвідомленої регуляції власної поведінки та професійної діяльності, щоб забезпечити позитивний результат).

Усі ці методи якнайкраще розкривають специфіку виконання музичних творів великої форми, їх усвідомленому відтворенню образно-тембрової палітри.

4.2. Труднощі у відтворенні поліфонічних творів

Робота над поліфонічними творами на індивідуальних заняттях зі спеціального музичного інструмента є невід'ємною складовою в процесі інструментальної підготовки майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва. Мета цих занять полягає у вихованні поліфонічного мислення студента, розвитку його поліфонічного слуху. Тобто, відбувається здатність сприймати, чути й відтворювати на музичному інструменті різні звучання багатокольорової музичної гами. У процесі роботи над цими творами слід приділити особливу увагу рухливому проведенню кожного з голосів, що мають свою мелодійну лінію, розвиток, тембральне звучання, єдність горизонтальної та вертикальної фактури.

У поліфонічній музиці велика роль відводиться артикуляції (паралельно між музичною та словесною мовою – правильне вимовляння «музичних»

слів). Правильний вибір артикуляційного прийому допоможе розмежувати звучання окремих голосів, індивідуалізувати тему. Такий підхід дозволить швидко виділити її слухом при всіх проведеннях, надасть темі особливої характерності.

Для опанування багатоголосною музикою учасникам освітнього процесу варто вміти застосовувати різноманітні прийоми: виконувати окремі голоси з відповідними штрихами та динамікою, тембральною забарвленістю (метод аналогії: високий жіночий голос – сопрано, низький чоловічий – бас, або звукове зіставлення різних музичних інструментів: труба та литавра, чи гобой та скрипка), усвідомлювати їх самостійність, виконувати голоси в ансамблі з викладачем для цілісного сприймання п'єси, рельєфно виділяти серед них ведучий. У той же час досягати наспівного звучання.

Дуже важливим є привчити виконавця ясно й чітко відтворювати моменти, де відбуваються почергові вступи голосів: підключаючи слуховий контроль, стежити за їх вступом, проведенням, розвитком та завершенням.

4.2.1. Особливості поліфонічної музики

До поліфонічних творів відносяться фуги, канони, дуети, українські народні пісні із самостійністю голосів, мелодичною виразністю кожної партії. Серед головних її видів є контрастна, імітаційна, підголоскова поліфонії. На початковому етапі доцільно обирати невеликі за обсягом поліфонічні обробки народних пісень, підголоскового складу, близькі й зрозумілі виконавцям за своїм змістом. Окрім цього, репертуар може бути представлений наступними творами: «Збірник п'єс для починаючих піаністів з нотного зошити Л. Моцарта», «Нотний зошит Анни Магдалени Бах», «Нотний зошит В. А. Моцарта» маленькі прелюдії Й. С. Баха, поліфонічні твори Д. Г. Тюрка, Г. Ф. Телемаха, Я. Сен-Люка (Додатки В, В.1, В.2).

Аплікатура в поліфонічних творах виступає як засіб виявлення характерності виразних засобів (інтонування, ритм, артикуляція, динаміка тощо). Її добір має відповідати природним властивостям будови рук.

Щодо педалізації. Її неможливо абсолютно зафіксувати в нотному запису. Для виконавця головним є не втратити індивідуальність кожного голосу, його характерність звучання, тому не слід нею зловживати. Тут доречно звернути увагу на динамічні й особливо артикуляційні нюанси кожного з голосів. Н. Голубовська підкреслювала, що застосовувати педаль у поліфонічних творах, особливо в Й. Баха, можливо лише тоді, коли не вистачає пальців для того, щоб охопити, з'єднати мелодійні лінії, збагатити виразність звучання, загострити ритмічний та артикуляційний характер. У той же час, педалізація «не повинна руйнувати прозорість і перетворювати поліфонічне мислення в гармонічне», – указувала авторка [6, с. 97]. Під час сценічного виступу важливо, щоб у кожного слухача виникало бажання стежити за розвитком окремих інтонацій, що поступово з'єднуються в одне ціле багатоголосне звучання.

Отже, характерними особливостями відтворення поліфонічної музики є:

1. Гнучкість, рухливість і розподіл уваги, без чого неможливо здійснити безперервне переміщення її фокусу з одного рухомого голосу на інший.

2. Великий обсяг уваги, що має охоплювати паралельне звучання часто неоднорідних мелодійних утворень [38, с. 82–83].

Тема й протиставлення (наприклад, у фуги) можуть рухатися різними напрямками, відмінними темпами, не співпадати з опорними та акцентованими моментами. При цьому різні голоси слід грати неоднаковим штрихом – одні легато, інші – стаккато. Поліфонія вимагає, щоб кожен голос, який має мелодичну та ритмічну незалежність, особливий характер і ходу, упродовж тривалості не втрачав свого звучання, зливався з іншими. Фуга має тричастинну побудову й означає біг, тобто тема передається від одного голосу до іншого в безперервному русі (бігу), доходить до фінішу – свого логічного

завершення, кінця. Наведемо основні правила у відтворенні багатоголосної музики, на які варто звертати увагу:

- досягати виразного виконання поліфонічної партитури, уміти спостерігати за розвитком кожного голосу;
- дотримуватись самостійності й рівноправності голосів, виразної артикуляції;
- формувати вміння створювати художній образ за допомогою музичних засобів;
- розуміти акордову структуру (горизонтальну та вертикальну лінії), сприймати та відтворювати особливості кожного з голосів, зберігати їх індивідуальність, виразність;
- тему, що починається зі слабкої долі, слід грати без акценту та натиску;
- усвідомлювати безперервне звучання (безупинний потік) багатоголосної музичної тканини, прагнути до цілісного відтворення поліфонічної музики;
- зосередити увагу на виконавському розвитку твору: звуковеденні, фразуванні, зміні динамічних нюансів, ритмічній пульсації тощо.

Отже, значну роль у відтворенні поліфонічних творів відіграє єдність усіх голосів, що мають різні інтонації, техніку втілення, й водночас ансамблеву узгодженість. Для формування творчої позиції, розвитку самостійного мислення можна запропонувати студентові здійснити пошукові або частково пошукові методи, що слугують для опанування способів розв'язання проблем і становлять перехідний етап до дослідницьких методів. Останні можна набути під час виробничої практики, де забезпечується активна позиція здобувача ВО.

У наступному підрозділі автор наводить приклади, що сприятимуть розвитку поліфонічного мислення всіх учасників освітнього процесу.

4.2.2. Розвиток поліфонічного мислення учасників освітнього процесу

У педагогічній теорії та практиці вищої школи проблема розвитку поліфонічного мислення учасників освітнього процесу й досі є актуальною. Важливого значення в розв'язанні цього питання мають наукові праці Е. Гайдамаки, Л. Масол, О. Ростовського, С. Савшинського та інших.

У музиці поліфонія – вид багатоголосся, де окремі мелодії або групи мелодій мають самостійне значення і самостійний розвиток, зберігаючи рівноправність кожного з голосів, які впродовж усього звучання зливаються з іншими. Для поліфонічних творів характерними є гнучкість, рухливість, зосереджена увага на безперервному переміщенні всіх голосів.

Для сприйняття багатоголосного оточуючого світу поліфонічне мислення майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва відшліфовується на індивідуальних заняттях зі спеціального музичного інструмента. Результативність цього розвитку залежить від забезпечення відповідних педагогічних умов, де перевага надається добору музично-педагогічного репертуару з поліфонічною фактурою. Для студентів із посереднім рівнем музичної підготовки можна запропонувати вивчати на заняттях зі спеціального музичного інструмента нескладні за структурою поліфонічні твори. Серед них – танцювальна музика та мелодії Г. Телемана, Й. Віттхауера («Гавот»), Й. Баха, Л. Моцарта («Менует»), Г. Генделя («Ригодон»), Й. Гайдна («Німецький танець»), Ф. Куперена («Зозулі»). У багатьох цих композиціях один із голосів (як правило, верхній) є головним, а інші лише супроводжують, акомпанують йому [48, с. 56]. Цей вид багатоголосся називають гомофонія, де відбувається «багатопланова» побудова голосів, за допомогою яких урізноманітнюється мелодія гармонічним, ритмічним, регістровим звучанням. У відтворенні цієї музики виконавцеві слід звернути увагу на те, що мелодія хоча й виступає на перший план, але функція баса не обмежується лише гармонічним супроводом: він проводить свою мелодичну лінію, яка досить

часто виступає як протиставлення верхньому голосу. Таким чином, сукупність усіх голосів створюють атмосферу, де «головним діячем» є мелодія [38, с. 78].

Поліфонічна фактура представлена й у творах сучасного українського композитора Г. Без'язичного. Вражають національним колоритом його обробки українських народних пісень – «Десь тут була подоляночка», «Ой є в лісі калина». У виконанні цієї музики головним є не втратити здатності вловити вухом усі красоти фактури, не потрапити в становище «змазування» у передачі художнього образу, де панує наспівність, немеркнуча любов до рідної пісні. Ознайомлюючись із різноманітними поліфонічними творами, здобувачі ВО більш свідомо й зацікавлено сприймають музичну культуру різних країн світу, усвідомлюють складні поліфонічні композиції у подальшому освітньому процесі.

Більш підготовлених студентів доречно залучати до звукової палітри бахівської музики (прелюдії та фуги 1-го та 2-го томів «Добре темперованого клавіру»).

Результат підготовки до ЗМЗ. «Інструментально-виконавський» (поліфонічний твір: Й. Бах. Прелюдія та fuga Соль мажор «ДТК», II т.) представлено за [посиланням](#).



Рисунок 9 – Посилання на поліфонічний твір

Для виконання цих творів варто вміти рельєфно охарактеризувати кожний із елементів, узгодити їх багатообразну виразність і досягти спільного звучання всіх голосів. Не менш важливого значення набуває мистецьке оволодіння динамічним та артикуляційним нюансуванням кожного з голосів,

що мають своє життя, дихання, ходу, тембр, особистий характер, емоційну виразність. Основною особливістю поліфонічного мислення здобувачів ВО є поступове розширення, збагачення їхнього світогляду, що дає підстави стверджувати про творче розкриття кожної особистості своїх здібностей і можливостей. Розвиток здібностей визначається швидкістю, глибиною, міцністю засвоєння необхідних знань, умінь, навичок, розумових дій тощо [31, с. 71].

Спеціальні здібності учасники освітнього процесу здобувають під час фахової підготовки (відповідні знання, уміння, досвід), де відбувається постійний пошук нових методик і застосування їх на практиці. У той же час вони мають творчо реалізовувати їх у практичній діяльності. Так, наприклад, під час проведення практичного уроку з музичного мистецтва з учнями 6 класу студентка (практикантка) обрала поліфонічну форму його проведення. Тема уроку «Жанри камерно-інструментальної музики. Ноктюрн» розроблялась на матеріалі різних видів мистецтва, які відносно самостійні, але між ними встановлювався певний зв'язок – «діалог» [24, с. 61].

Побудова уроку була заснована на контрастному співставленні художнього матеріалу. Практикантка ознайомила учнів із природним явищем – нічним пейзажем (ноктюрном), застосовувала твори різних видів мистецтва (літератури, музики, живопису, пісенного мистецтва) для створення нерозривного мислення та художнього пізнання особистістю навколишньої дійсності.

На уроці поглиблювались знання про творчість Ф. Шопена, звучала його музична композиція (Ноктюрн до-дієз мінор), а також музика А. Бабаджаняна у виконанні сучасного українського саксофоніста Ігоря Знатокова. Урок супроводжувався уривками з поеми «Полтава» видатного російського поета XIX ст. О. Пушкіна (який поетичним словом змалював чарівну красу української ночі) та повісті «Вечори на хуторі поблизу Диканьки» М. Гоголя (де автор художніми прийомами зобразив мальовничий куточок українського села, охопленого нічною темрявою), демонструвались репродукції картин

А. Куїнджі «Українська ніч» та «Місячна ніч на Дніпрі» (де відтворюється дивовижний поетичний образ української ночі). Такий підхід поглиблював знання учнів про навколишній світ, розвивав у них уміння сприймати художній образ, логічно мислити. За допомогою рухів рук вони демонстрували мерехтіння зірок у нічній поверхні води.

При розучуванні авторської пісні української композиторки Віри Дроботенко «Колискова майбуття» (співали з нот), практикантка звертала увагу на співоче дихання, чисте інтонування, чітку дикцію, динамічний розвиток кожної фрази. У грі-конкурсі на краще виконання ліричної пісні, пов'язаної з дивовижним світом, чудовою красою навколишньої дійсності, перевага надавалась артистичному, емоційному учаснику.

Шестикласники були активними, ініціативними. Вони проводили аналогії, висловлювали свої думки, почуття, порівнювали, зіставляли нічний пейзаж із різними видами мистецтва, усвідомлювали, що цей взаємозв'язок «означає не лише знаходження внутрішніх зв'язків між музикою, літературою й живописом, а й між цими видами мистецтва й життям» [36, с. 165]. Оцінювання результатів навчання ґрунтувалось на позитивному ставленні до кожного учня, де пріоритетом є динаміка його особистісного розвитку та ставлення до опанування предмета.

Отже, поліфонічне мислення дало можливість майбутньому фахівцю галузі музичного мистецтва провести інтегрований урок, урахувуючи програмні вимоги (інтегрованого курсу «Мистецтво»), інтереси й потреби учнів цього віку. Слід також наголосити на важливості застосування практиканткою різноманітних форм подачі матеріалу, де були розглянуті культурні явища, що відбуваються в сучасному суспільстві, у їх «поліфонічності», тобто, у цілісній множині.

Розвиток поліфонічного мислення здобувачів ВО мистецького спрямування демонструється й під час участі в позааудиторних культурно-мистецьких заходах. Так, у концертних виступах учасники дійства намагаються відтворити художньо-цілісні образи музичних творів, наповнити

їх сенсом філософського життя, надихнути слухачів на творчу атмосферу взаємного спілкування. Фактура творів нескладна, музична мова цілком доступна, тому в їх інтерпретації особливого значення набувають темпові, ритмічні та динамічні нюанси. Учасники виступу, аналізуючи ці твори, намагаються відтворити відповідний колорит галопа, ритмічну пульсацію танго, обертальні рухи двох партнерів у бугі-вугі, чарівне кружляння вальсу.

Отже, кожен учасник концертного виступу створює власну манеру гри: демонструє свої уміння передавати елементи пластики, міміки, жестів у танцювальних п'єсах, сучасні ритми музики в різноманітних жанрових творах. Такий підхід сприяє поліфонічному розвитку здобувачів ВО, оскільки розкриваються емоційний настрій виконавців, їх уміння слухати й вслуховуватися в музику, сприймати її, узгоджувати рухи, збагачувати свій світогляд у спілкуванні з різними видами мистецтва.

4.3. ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ДО УЧАСТІ В МУЗИЧНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ КОНКУРСІ

Обрана до конкурсного виступу музична п'єса має продемонструвати досить успішне засвоєння здобувачем ВО знань, умінь, навичок професійної діяльності, зростання його виконавської культури, естетичного смаку, розуміння виконавського стилю твору тощо. На думку С. Фейнберга виконавський стиль, у широкому значенні цього слова, – це властивості, особливості та принципи інтерпретації. До цього можна віднести й свідомі, теоретично обґрунтовані тенденції, й усі мимовільно-індивідуальні риси [43, с. 81]. Саме індивідуальні риси визначають особистість, яка має характер, темперамент, сферу інтересів, інтелектуальний розвиток, смак, потребу в самореалізації, творчості.

Творчість виявляється в конкурсних «змаганнях», де оцінюються якість виконаного твору, технічна майстерність, артистизм, здатність до точного

відтворення задуму композитора, який переконує слухачів у правдивості свого оповідання, пояснює й просто володіє тематичним матеріалом, уміє його викладати й розвивати, будувати композицію [15, с. 64]. Кожен виконавець самостійно здійснює пошук адекватного художнього втілення, добирає інтонаційні, динамічні, темпо-ритмічні нюанси, різноманітні способи звукоутворення, характер туше, що, як відомо, не піддаються авторській фіксації.

Самостійна робота у ЗВО здійснюється в тому випадку, коли окремі етапи індивідуального заняття з фахової дисципліни або заняття загалом виконуються студентом без допомоги викладача, якому належить своєчасно відсторонитися, надати ту «самостійність мислення, методів роботи, самопізнання і вміння досягати мети...» [26, с. 200].

У процесі підготовки до конкурсних виступів важливо правильно організувати самостійну роботу учасника освітнього процесу. Обов'язковим є:

- добір музичних творів, де студент має переконання в можливості їх відтворити, щоб надалі застосовувати творчі методи;

- розв'язання проблемних завдань (технічні труднощі, ритмічні, аплікатурні особливості тощо). Оцінювання може бути не лише за середнім, а й вищим балом. Такий прийом виправдовується тим, що учасники освітнього процесу починають вірити в себе, свої сили, можливості, а в перспективі – краще засвоювати матеріал, більш упевнено його відтворювати;

- оволодіння музичною термінологією, пояснення її значення. Доцільним буде наступний прийом – складання тезауруса музичної термінології;

- уміння прогнозувати свої дії (прийом екстраполяції), змоделювати ситуацію, уявити себе в майбутньому (перспективне бачення).

Оцінювання самостійної роботи можна здійснити в процесі сумісного обговорення, основу якого складають уміння висловити власну точку зору, свою думку, виявити проблемні питання, навести логіку доказів, виділити ключові моменти, зіставити та доповнити наведені факти, критично й творчо

сприймати будь-який музичний твір. Такий підхід сприяє формуванню самостійного мислення.

Не менш важливим в організації самостійної роботи є фактор стійкої мотивації, коли викладач переконливо обґрунтовує й доводить про цінність самоосвіти, самовдосконалення, створюючи для здобувачів ВО міцне підґрунтя для плідної, активної діяльності. *Мотивацією* студентів слід уважати:

- підготовку до подальшої професійної кар'єри;
- участь у творчій діяльності: концертних та конкурсних виступах, майстер-класах, науково-практичних конференціях тощо;
- застосування в освітньому процесі активних методів (зокрема, комп'ютерних технологій, мультимедійних засобів, інформаційних Інтернет ресурсів), що дозволяють дослідити проблему, змоделювати життєву ситуацію, прийняти позитивне рішення;
- прагнення здобути високі досягнення в освіті й утілити їх у життя (лідерська позиція на курсі, факультеті, вищій школі);
- заохочення студентів, які ретельно дотримуються всіх вимог, щодо отримання додаткових балів, оцінок – «автоматів» за модульний контроль чи іспит. У той же час, вводяться санкції проти порушників, які несвоєчасно виконують творчі завдання, не дотримуються цілісного освітнього процесу;
- застосування таких форм контролю, що створюють сприятливу атмосферу змагання (накопичувальні оцінки, конкурсні випробування під час відтворення творів дитячого репертуару) і спонукають до саморозвитку, самовдосконалення;
- особистість викладача, коли він дійсно є висококваліфікованим фахівцем, справжнім професіоналом своєї справи, інтелектуально розвиненою, творчою, цікавою, духовно збагаченою особистістю.

Підсумком мотивації студентів є чітке розуміння ними не того, що вони хочуть отримати, а як цього досягти, тобто орієнтованість не на сам процес, а на його результат [28, с. 37].

Під час підготовки до конкурсів актуальними є *творчі завдання*. Методичне значення творчих завдань полягає в тому, що, по-перше, їх розв'язання потребує не лише набутих аудиторних знань, умінь, а й самостійного ознайомлення зі спеціальною, різноманітною літературою – монографіями, енциклопедіями, музичними видавництвами, мистецькими творами тощо. У такий спосіб майбутній фахівець галузі музичного мистецтва стає активним, ініціативним, допитливим, у нього збагачується мистецький тезаурус, підвищується загальний культурний розвиток.

По-друге, працюючи над творчими завданнями, студенти активізують свій розумовий потенціал – аналізують, співставляють отриману інформацію, обґрунтовують висновки, виходячи з власних спостережень і досліджень, намагаються висунути свої гіпотези, і те, що було здобуте в освітньому процесі, успішно втілити в практику.

У процесі підготовки до сценічного виступу доцільно звертати увагу на формування в студента правильного розуміння змісту музичного твору, здійснення слухового контролю, розвиток аналітичного мислення та усвідомлення справжніх цінностей музичного мистецтва, де цінністю є його духовний зміст. Музичний твір визволяється з нотного тексту й набуває нове звучання завдяки виконавцю, який, подібно актору, уміє «уживатися в кожен створюваний ним образ,.. зажити життям свого героя, як своїм власним», разом із тим не дозволяє собі замкнутися в ролі й завжди контролює себе [11, с. 141].

На результат підготовки студентів до конкурсних випробувань впливає вибір педагогічних технологій (термін «технологія» у буквальному значенні – «вчення про майстерність»), що призводять до очікуваних позитивних результатів. Найбільш популярними серед них є технології індивідуального навчання, де акцентується увага на особистість, її інтелектуальний, творчий розвиток. Окрім зазначеного, ця технологія передбачає тісну співпрацю суб'єктів освітнього процесу, де вони стають рівноправними партнерами, однодумцями в створенні інтерпретаційної версії музичного твору.

Фортепіанний дует (О. Науменко. Маленький тапер; В. Коровіцин. Мелодія дощів) представлено за [посиланням](#).



Рисунок 10 – Посилання на готовність фортепіанного дуету до конкурсного виступу

У цьому плані важливими є особливі риси викладача та студента як творчих особистостей, які відчувають нагальну й неодмінну потребу взаємодіяти з навколишнім світом та іншими людьми, багатозначно сприймати всі реальності.

Аналізуючи готовність студента до музично-інструментального конкурсу, варто вказати, що цей процес є школою для творчої молоді, де викристалізуються нові естетичні шляхи, розвиваються художні уподобання, смаки, інтереси тощо. Кожен учасник «змагання» намагається виявити своє особисте «я», свою творчу індивідуальність, власне бачення світу, передати й донести до слухача головну ідею композитора. Головними критеріями інструментального виступу є осмислення й розуміння музичної дійсності, виявлення достатньої переконаності та принциповості виконавця, власний погляд на мистецтво. Окрім того, необхідною умовою цього процесу є узагальнення, тобто проникнення в глибину дійсності для створення конкретного художнього образу (метод узагальненого відтворення цілісного звучання музичного твору).

Щоб результат конкурсу був позитивним потрібні віра виконавця в свої сили та можливості, упевненість, уміння зосередитись на вдумливому, емоційному виконанні програмних творів. Найбільшою проблемою для учасника публічного виступу є володіння специфічними засобами артикуляції,

розуміння формоутворення, штрихів, педалізації, динамічних нюансів, метроритмічної основи музичних творів. Так, наприклад, у «Прелюдії» сучасного українського композитора М. Шумського

Твір українського композитора (М. Шумський. «Прелюдія») представлено за [посиланням](#).



Рисунок 11 – Посилання на твір українського композитора

важливим є відтворення наспівної і ліричної мелодії, що супроводжується плавним рухом акордів. Окрім того, розвиток музичного матеріалу відбувається в поліфонізованій фактурі, що передбачає зосередження уваги на основних мелодичних лініях. У тембральному плані забарвлення верхнього голосу близьке до скрипкового звучання, тому особливого значення набуває вміння імітувати на фортепіано тембр цього музичного інструмента. Отже, у процесі навчання студент має усвідомлювати образну та емоційну сферу музичного твору, залучатися до кращих здобутків сучасної української музики.

Щодо репетицій студентів перед концертним виступом. Цей процес має бути максимально мобільним і сконцентрованим, доцільно застосовувати мультимедійні технології – відеозапис виступів із подальшим обговоренням помилок і здобутків.

Не менш значним є жанрове розмаїття репертуарних творів, що складають основу інструментального «змагання». Серед них популярними для сольного виконання є класичні, романтичні п'єси, сучасна музика.

Готовність до конкурсних випробувань (сольне виконання: 1. Й. Гайдн. Соната Фа мажор, I ч.; 2. О. Бордюгова. Український романс) представлено за [ПОСИЛАННЯМ](#).



Рисунок 12 – Посилання на готовність до конкурсного випробування

Виконавцю належить не лише безпомилково відтворити авторські вказівки, його задум, а й пропустити музику через себе, заглибитися в її зміст. Ця гра має бути художньо виправданою, створена виключно на живих, рельєфних, точних звукових образах. Окрім цього, виконавець має «володіти неабияким музичним інтелектом, розвиненим поліфонічним і гармонійним слухом, агогічною і динамічною пластикою, різноманітним звуковим туше і тонкою педалізацією», – указує сучасна дослідниця музичного мистецтва В. Шукайло [47, с. 12].

У музично-інструментальних конкурсах популярним є виконання ансамблевих – оригінальних творів для фортепіано, обробок народних пісень, танцювальної музики, інструментовки класичної музики (перекладення) тощо. Ансамблеві твори завжди мають успіх у публіки.

Виконання ансамблевих творів (Е. Холст. Shooting stars gallop) представлено за [ПОСИЛАННЯМ](#).



Рисунок 13 – Посилання на виконання ансамблевого твору

І це не випадково. Оскільки головним аргументом колективної виконавської майстерності є злагодженість й узгодженість усіх учасників спільної гри, їх здатність до рельєфного викладу головної ідеї музичного твору, відтворення образу, який захоплює, вражає, хвилює, має іскрометну емоційно-образну характерність тощо.

Концертний виступ ансамблевої музики (Ю. Весняк. Карлсон) представлено за [посиланням](#).



Рисунок 14 – Посилання на концертний виступ ансамблевої музики

Саме емоційністю пояснюється дієвість мистецтва загалом та музичного зокрема, її здатністю захопити всю слухацьку аудиторію єдиним поривом та передати всю глибину й найтонші нюанси людських почуттів.

Концертний виступ ансамблевої музики (В. Коровіцин. Ляльки Карабаса Барабаса) представлено за [посиланням](#).



Рисунок 15 – Посилання на концертний виступ ансамблевої музики

Оцінювання учасників конкурсу здійснюється за наступними критеріями: професійне володіння технікою гри на фортепіано, самобутність індивідуального трактування та його художня переконливість, висока музично виконавська культура, усвідомлення єдиної драматургії музичного твору, проникнення в суть самої музики. Отже, виконавець має зосередити увагу не на формальній грі, а на художньо переконливому втіленні музичного образу, максимально наближеному до авторського задуму.

Виходячи з вищевикладеного, слід визнати, що залучення студентів до музично-інструментальних конкурсів має виховне значення: сприяють розвитку активної, інтелектуальної особистості, яка усвідомлює всю відповідальність, уміє відкинути сумніви, невіру в себе, зосередитись та продемонструвати високу культуру сценічної гри.

Не менш важливим є й те, що під час інструментального виступу виконавцю належить здійснити важливу просвітницьку місію. Даруючи слухачам своє мистецтво, він орієнтується не на пасивне споживання естетичних, духовних цінностей, а на їх активне сприймання, емоційний відгук на музику. Оскільки мистецтво справляє на людину цілісний і особистісний вплив, що визначається перш за все, включенням до процесу художнього сприймання всієї особистості, взаємодією в художньому переживанні всіх рівнів психіки людини – її відчуттів, почуттів, уявлень, інтелекту, пам'яті, інтуїції тощо [36, с. 58].

Завдання для самостійної роботи

№	Питання для самостійної роботи	Спеціальні компетентності	Література	Академічний контроль
Змістовий модуль 3. Інструментально-виконавський				
Тема 1.1	<p>1. Проаналізувати особливості виразного виконання поліфонічних творів.</p> <p>2. Визначити характерні риси творів великої форми.</p> <p>3. Розкрити особливості відтворення засобами музичної виразності художнього образу в концертних п'єсах</p>	<p>Уміти визначити функції кожного голосу, почути їх переплетіння, взаємодію.</p> <p>Знати триєдність сонатної форми: експозицію, розробку, репризу;</p> <p>Сприймати на слух контрастні образи;</p> <p>Досягати тональної, темпової, стилістичної єдності.</p> <p>Здійснити пошук оригінальних засобів та прийомів виразності, виявити нові грані художнього змісту</p>	Див. реком. джерела до теми	Підготовка до індивідуального заняття з фахової дисципліни
Тема 1.2	<p>1. Оволодівати сценічною майстерністю.</p> <p>2. Розкривати негативні прояви сценічного виступу.</p> <p>3. Збагачувати інструментально-виконавський тезаурус</p>	<p>Знаходити переконливе тлумачення твору та його право на сценічне існування.</p> <p>Досягати єдності об'єктивного змісту музики та свого суб'єктивного її виконання, знаходити гармонійну рівновагу.</p> <p>Розширювати й поглиблювати сформовані уявлення про трактування твору</p>	Див. реком. джерела до теми	Контроль на індивідуальному занятті з фахової дисципліни

Запитання та завдання для самоперевірки

1. У чому полягають особливості виконання музичних творів великої форми?
2. Дайте визначення поняття «музична форма».
3. Назвіть музичні твори великої форми та методи, за допомогою яких можна розкрити особливості їх виконання.
4. Визначте структуру сонатної форми (Allegro, I ч. класичного твору).
5. Які прийоми варто застосовувати для опанування багатоголосною музикою?
6. Які твори є поліфонічними?
7. Розкрийте характерні особливості у відтворенні поліфонічної музики.
8. Проаналізуйте свої успіхи та невдачі в процесі виробничої практики й, виходячи з висновків, з'ясуйте, що сприяє вдосконаленню педагогічної творчості?
9. Які риси особистості свідчать про її готовність до музично-інструментального конкурсу?
10. Поясніть методика творчих завдань.

Рекомендовані джерела до 4 розділу

1. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование. Изд. 2-е доп. Ленинград : Советский композитор, 1979. 351 с.
2. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве : сб. статей и материалов / сост. Е. Бронфин. Ленинград : Музыка, 1985. 142 с., нот.
3. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 278 с.
4. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій / автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Основа, 2009. (Серія «Золота педагогічна скарбниця»). С. 140.
5. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!...: наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / пер. із рос. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.
6. Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя : учеб. пособие для вузов. Москва : Высш. шк., 1990. 303 с.
7. Корнілова О. В. Уроки музичного мистецтва у 5 і 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. : навч.-метод. посіб. Київ : Літера ЛТД, 2010. 176 с.
8. Масол Л. М., Гайдамака Е. В. та інші. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів. Харків : Веста : Ранок, 2006. 256 с.
9. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. Москва, 1961. 318 с.
10. Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України» : метод. рек. для виклад. і студ. усіх спец. / уклад. С. І. Мешковая, В. І. Силантьєв ; за ред. В. І. Ніколаєнка. Харків : НТУ «ХПІ», 2007. 67 с.
11. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник : навч. посібник. Київ : Каравела, 2012. 328 с.
12. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посібник. Київ : ІЗМН, 1997. 248 с.
13. Савшинский С. Пианист и его работа. Москва : Классика-XXI, 2002. 224 с.
14. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Москва : Музыка, 1965. 516 с.

15. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2017. 206 с.

16. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

ПІСЛЯМОВА

Розкриваючи методику підготовки майбутнього фахівця в галузі музичного мистецтва автор електронного навчально-методичного посібника намагався надати теоретичні знання, узагальнити та закріпити їх, продемонструвати набуті на практичних заняттях уміння, їх утілення в подальшу професійну діяльність, детально добираючи відповідні матеріали. Такий підхід допоможе реалізувати успішну підготовку учасника освітнього процесу. До її основних тенденцій внесено: активне впровадження європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу; ознайомлення з нормативно-правовими документами; орієнтацію здобувачів ВО до освітніх процесів у ЗДО та ЗЗСО, активну участь у науково-дослідній роботі, культурно-мистецьких заходах; фундаменталізацію навчання; професійну спрямованість змісту навчальних програм; активне впровадження сучасних педагогічних технологій, що сприяють розвитку професійних компетентностей; забезпечують ефективну підготовку студентів. Під педагогічною технологією ми розуміємо сукупність засобів, методів, прийомів, що застосовуються між суб'єктами освітнього процесу (викладачем та студентом) у музичній діяльності та гарантують отримання позитивних результатів.

З'ясовано, що змістом музичної освіти в Україні є духовний розвиток особистості, яка через творчість здатна виявити свої кращі грані та впливати на моральне, культурне, естетичне життя. Зазначено, що музична освіта реалізується в закладах освіти різного профілю та рівнів. У закладах дошкільної освіти перевага надається творчим завданням, де діти привчаються не лише слухати, спостерігати за музичним розвитком, а й емоційно відгукуватись на темпові, динамічні зміни, що сприяє розвитку почуттів, позитивних емоцій, підвищують їх настрій. У закладах загальної середньої освіти учням надається можливість відчувати потребу в самореалізації, духовному збагаченні в процесі опанування кращими взірцями української та

зарубіжної культурно-мистецької спадщини. Доведено, що, здобуті студентами знання, уміння, навички мають логічне продовження в їх подальшій професійній діяльності.

Розкрито зміст підготовки майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва в умовах упровадження європейської кредитної трансферно-накопичувальної системи організації освітнього процесу, що реалізується на індивідуальних заняттях із фахових дисциплін (зокрема, фортепіано). Серед них обов'язковими в кожному семестрі є три змістових модулів (ЗМ): 1. Професійно-педагогічний (музичний матеріал із методик музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва); 2. Інструктивно-технічний (гами, вправи, етюди різної фактурної складності); 3. Інструментально-виконавський (твори великої форми, поліфонічна та концертна розгорнута п'еса).

Здійснено аналіз розвитку основних компетентностей у дітей/учнів і майбутніх фахівців під час проведення різних видів музичної діяльності, де відбуваються взаємодія та спілкування між усіма суб'єктами творчої діяльності. Рівноправно-партнерські взаємовідносини орієнтують на успіх, позитивний кінцевий результат.

Надано методичні рекомендації, що сприятимуть розвитку фортепіанної техніки студента, де техніка не відокремлена від звукового втілення, а слугує досягненню художньо-змістовному та якісному відтворенню музичних творів. Запропонований алгоритм допоможе в оволодінні музичними творами великої форми. Для опанування багатоголосною музикою учасникам освітнього процесу рекомендовано застосовування різноманітних прийомів, надано основні правила відтворення багатоголосної музики, що потребують особливої уваги.

До кожного модуля розглянуто найбільш важливі та дієві методи, що включають виконання індивідуальної, самостійної діяльності.

Автором розроблено три таблиці. У першій – наведено приклади суб'єктів освітнього процесу, розкрито зміст музично-освітньої діяльності в

закладах, де здійснюється музична освіта; другій – проаналізовано розвиток основних компетентностей у дітей/учнів, які, за допомогою практикантів, залучаються до різних видів музичної діяльності; третій – висвітлено етапи роботи над технічною майстерністю.

Окрім того, доведено про доцільність упровадження модульної системи, сутність якої полягає в тому, щоб той, хто навчається, мав можливість самостійно опрацьовувати нотний матеріал, добирати відповідну інформацію, застосовувати методичні рекомендації, що надаються для виконання творчих завдань.

У контексті інтеграції до європейського освітнього простору професійна підготовка має спрямовувати майбутнього фахівця галузі музичного мистецтва на особистісний розвиток і набуття відповідних компетентностей, орієнтованих на успіх, досягнення вершин у подальшій діяльності. Цей процес скеровує особистість на самореалізацію, самоосвіту, самовдосконалення.

Заключне слова автора представлено за [посиланням](#).



Рисунок 16 – Посилання на заключне слово автора

Виконане дослідження з окресленої проблеми не є вичерпним. До подальших наукових пошуків можна віднести: визначення місця фахівця мистецьких дисциплін в системі безперервної освіти; упровадження нових освітніх технологій у роботі з музичного виховання дітей/учнів, урахуваючи їхні вікові особливості, можливості, здібності; забезпечення академічної мобільності студентів; посилення їхньої мотиваційної сфери; розробку моделі

та технології професійної підготовки фахівців мистецького профілю навчання в ЗВО.

Подальші дослідження вбачаємо в підготовці професійно мобільних кваліфікованих фахівців галузі музичного мистецтва, де враховуються особистісні характеристики майбутнього спеціаліста, потреби суспільства, вимоги ринку праці.

ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Список рекомендованої та використаної літератури

1. Аристова Л. С., Сергієнко В. В. Музичне мистецтво : підруч. для 2 кл. Київ : Видавничий дім «Освіта», 2012. 128 с.
2. Баренбойм Л. Путь к музицированию. Исследование. Изд. 2-е доп. Ленинград : Советский композитор, 1979. 351 с.
3. Беркович І. Школа гри на фортепіано. Київ : Муз. Україна, 1968. С. 200–209.
4. Вільчковський Е. С. Рух і музика: Ігри під музику для дітей другої мол. та серед. груп дит. садка. Київ : Муз. Україна, 1986. 48 с.
5. Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки, статьи, воспоминания. Москва : Музыка, 1965. Выпуск первый. 244 с.
6. Голубовская Н. О музыкальном исполнительстве : сб. статей и материалов / сост. Е. Бронфин. Ленинград : Музыка, 1985. 142 с., нот.
7. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 376 с.
8. Грінченко М. Історія української музики. Київ : Спілка, 1922. 284 с.
9. Дорош Т. Л. Організація та проведення культурно-мистецьких заходів зі студентами мистецького профілю : навч.-метод. посіб. Харків : ФОП Панов А. М., 2018. Ч. 2. 107 с. : ноти.
10. Енциклопедія педагогічних технологій та інновацій / автор-укладач Н. П. Наволокова. Харків : Основа, 2009. 176 с.
11. Еренгросс Б. А. Незвичайна наука естетика!...: наук.-худ. книжка для сер. та ст. шкіл / пер. із рос. О. А. Підвишинської. Київ : Веселка, 1982. 191 с.
12. Закон України «Про вищу освіту» : від 01.01.2019 № 1556-VII. URL : <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення : 06.01.2019).

13. Закон України «Про загальну середню освіту» : від 13.10.2018 № 651-XIV. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/651-14> (дата звернення : 06.02.2019).

14. Закон України «Про освіту» : від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення : 06.02.2019).

15. Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя : учеб. пособие для вузов. Москва : Высш. шк., 1990. 303 с.

16. Карабаєва І., Яценко Т., Пасічник А. Інтелектуально обдаровані дошкільнята: підтримка та супровід. Київ : Шк. світ, 2011. 128 с. : іл. (Бібліотека «Шкільного світу»).

17. Клин В. Л. Л. Ревуцький – композитор-піаніст. Київ : Наукова думка, 1972. 238 с.

18. Ключко В. В. Ритміка та музичний рух : навч. посіб. для студ. факультетів мистецтв пед. університетів. Вид. 2-ге, перероб. і допов. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 158 с.

19. Корнілова О. В. Уроки музичного мистецтва у 5 і 6 кл. загальноосвіт. навч. закл. : навч.-метод. посіб. Київ : Літера ЛТД, 2010. 176 с.

20. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.

21. Куришев Є., Ляшенко О. Робоча програма навчальної дисципліни «Музичний інструмент» для студентів галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 025 «Музичне мистецтво» другого (магістерського) освітнього рівня. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2016. 20 с.

22. Кушка Я. С. Методика музичного виховання дітей : навч. посіб. для вищих навч. закл. культ. і мистецтв I-II рівнів акредитації : у 2-х ч. Вид. друге, доопр. Вінниця : Нова книга, 2007. Ч. 1. 216 с.

23. Либерман Е. Работа над фортепианной техникой. Москва, 1996. 133 с.

24. Масол Л. М., Гайдамака Е. В. та інші. Методика навчання мистецтва у початковій школі : посіб. для вчителів. Харків : Веста : Ранок, 2006. 256 с.
25. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів / Л. М. Масол та ін. Харків : Веста: Ранок, 2006. 256 с.
26. Нейгауз Г. Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога. Москва, 1961. 318 с.
27. Олексюк О. М. Музична педагогіка : навч. посібник. Київ : КНУКіМ, 2006. 188 с.
28. Організація самостійної роботи студентів з вивчення курсу «Історія України» : метод. рек. для виклад. і студ. усіх спец. / уклад. С. І. Мешкова, В. І. Силантьєв ; за ред. В. І. Ніколаєнка. Харків : НТУ «ХП», 2007. 67 с.
29. Основи методології та організації наукових досліджень : навч. посіб. для студентів, курсантів, аспірантів і ад'юнктів / за ред. А. Є. Конверського. Київ : Центр учбової літератури, 2010. 352 с.
30. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 272 с.
31. Приходько Ю. О., Юрченко В. І. Психологічний словник-довідник : навч. посібник. Київ : Каравела, 2012. 328 с.
32. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/hud-kult-st.pdf>. (дата звернення : 06.01.2019).
33. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергієнко ; за ред. Н. А. Побірченко. С. 141–142. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf. (дата звернення : 28.10.2018).
34. Роль музично-ритмічних рухів у розвитку дітей старшого дошкільного віку / Т. Л. Дорош, В. О. Артюхова. *Теоретичні та методологічні проблеми сучасної педагогіки та психології* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. (м. Миколаїв, 09-10 листопада 2018 р.) ; Науково-

навчальний центр прикладної інформатики НАН України. Миколаїв : ГО «Інститут інноваційної освіти», 2018. С. 3–7.

35. Ростовський О. Я. Методика викладання музики у початковій школі : навч.-метод. посібник. 2-е вид., доп. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 216 с.

36. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посібник. Київ : ІЗМН, 1997. 248 с.

37. Рябов І. Щоденні вправи піаніста. Київ : Муз. Україна, 1983. 94 с.

38. Савшинский С. Пианист и его работа. Москва : Классика-XXI, 2002. 224 с.

39. Садовенко С. М. Ти, малий, скажи малому... : музична логоритміка. Київ : Редакції газет з дошкільної та початкової освіти, 2013. 218 с.

40. Спичак М. Д. Розвиток комунікативних умінь та навичок у дошкільників. Старший вік. Київ : Шк. світ, 2011. 96 с.

41. Сухомлинський В. О. Вибрані твори : у 5-ти т. Київ, Рад. школа, 1976. Т.2. 670 с.

42. Сян Чжао Методика оволодіння основами писемної музичної культури в середніх навчальних закладах України і Китаю : дис. ...канд. пед. наук : 13.00.02 / Держ. закл. «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2016. 244 с.

43. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. Москва : Музыка, 1965. 516 с.

44. Філоненко М. М. Психологія спілкування : підручник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 224 с.

45. Філософський енциклопедичний словник / ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 751 с.

46. Чеснейша Л. На гостинах у ноток, або навчаємо музичної грамоти. *Музичний керівник*. 2016, № 1. С. 18–22.

47. Шукайло В. Ф. Шлях до майстерності піаніста : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : Запоріз. нац. ун-т, 2017. 206 с.

48. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

Електронний каталог:

1. Енциклопедія сучасної України. URL : <http://esu.com.ua/> (дата звернення : 25.02.2019).
2. Жінка-українка. URL : <http://ukrainka.org.ua/node/573> (дата звернення : 25.02.2019).
3. Золотий фонд української естради. URL : <http://www.uaestrada.org/kompozitori/> (дата звернення : 25.02.2019).
4. Навігація – Електронна бібліотека «Культура України». URL : <http://elib.nlu.org.ua/object.html?id=8369> (дата звернення : 01.03.2019).
5. Національна бібліотека України для дітей. URL : <http://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=3834> (дата звернення : 01.03.2019).
6. Освіта. Всеукраїнський громадсько-політичний тижневик. URL : <http://tyzhnevuk-osvita.net/> (дата звернення : 25.02.2019).
7. Періодичні видання. URL : <http://bibl.kharkiv.ua/periodichni-vidannya> (дата звернення : 25.02.2019).
8. Світ дитячих бібліотек. URL : <http://chl.kiev.ua/Default.aspx?id=5073> (дата звернення : 25.02.2019).
9. Студопедія. Творчі портрети композиторів. URL : <https://studopedia.info/3-122242.html> (дата звернення : 25.02.2019).
10. Українська літературна енциклопедія. Київ, 1988–1995. URL : <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule.htm> (дата звернення : 02.03.2019).
11. Український центр. URL : <http://www.ukrcenter.com/> (дата звернення : 01.03.2019).
12. Українські пісні. URL : <http://www.pisni.org.ua/songs/2360394.html> (дата звернення : 25.02.2019).

ГЛОСАРІЙ

Активність особистості – одна з найважливіших якостей особистості, яка проявляється в діяльності зі змінами оточуючої дійсності у відповідності до власних потреб, поглядів, цілей, здатність до свідомої професійної та соціальної діяльності, міра цілеспрямованого, планомірного перетворення навколишнього середовища й самої себе на основі засвоєння багатств матеріальної та духовної культури. Вона проявляється в творчості, вольових актах, спілкування (Психологічний словник / автор-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова ; за ред. Н. А. Побірченко, 2007).

Гармонійний розвиток особистості – цілісність особистості, яка її характеризується рівновагою, рівномірним розвитком її інтелектуальної, емоційної, вольової та фізичної сфер (Словник психолого-педагогічних понять і термінів. URL : <http://ru.osvita.ua/school/method/psychology/1270/> (дата звернення : 23.02.2019).

Допитливість – риса характеру особистості, що проявляється у прагненні до широти та глибини знань про навколишній світ і саму себе (Словник психолого-педагогічних понять і термінів. URL : <http://ru.osvita.ua/school/method/psychology/1270/> (дата звернення : 23.02.2019).

Етюд – вправа, музичний твір для технічних вправ, також інструментальний твір для концертного виконання (концертний етюд) (Залеський О. Мала українська музична енциклопедія. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971).

Ефективність – основний параметр, що забезпечує оптимальне застосування ресурсів та підтримку здоров'я, комфортності всіх суб'єктів освітнього процесу (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Європейська кредитно-трансферна система (ЄКТС) – орієнтована на учасника модель організації освітнього процесу, що ґрунтується на поєднанні модульних технологій, системи накопичення й трансферу кредитів та забезпечує прозорість результатів навчання й освітнього процесу з метою сприяння планування, надання, оцінювання, визнання та підтвердження кваліфікацій та навчальних модулів, а також сприяння мобільності здобувачів ВО (Там же).

Інновації – запровадження нових форм організації освітнього процесу.

Інноваційність – це відкритість до нового, що має випереджувальний характер відносно інших галузей людської діяльності.

Інструментальна музика – твори, що виконуються на музичних інструментах; протиставлення вокальній, голосовій музиці (Залеський О. Мала українська музична енциклопедія. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971).

Інтернет – глобальна комп'ютерна мережа, яка об'єднує в єдине ціле десятки тис. локальних і регіональних комп'ютерних мереж окремих комп'ютерів через різноманітні лінії зв'язку (Енциклопедія освіти. Академія пед. наук України / голов.ред. В. Г. Кремень, Київ : Юрінком Інтер, 2008).

Інформація – відомості на будь-яких носіях про відомі події, діяльність особи; важливі повідомлення тощо (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Канон – контрапунктична форма музичного твору, в якому мелодію першого голосу наслідує докладно другий, третій і т.д. голос, залежно від того скільки голосовий канон (Залеський О. Мала українська музична енциклопедія. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971).

Колорит – неповторне й складне поєднання барв, кольорів у картині, фресках, мозаїці тощо, що узгоджується із законами краси та утворює певну єдність. Колоритна мозаїка творів мистецтва, засобів наочності створює

відповідний психологічний ефект (Психологічний словник / автор-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергеєнкова ; за ред. Н. А. Побірченко, 2007).

Компетентність – за проектом Тьюнінг Європейської Комісії, це динамічна комбінація знань, розуміння, умінь, цінностей, інших особистих якостей, що описують результати навчання за освітньою / навчальною програмою. Компетентності покладені в основу кваліфікації випускника (Національний освітній глосарій : вища освіта / уклад. : І. І. Бабин, Я. Я. Болюбаш та ін. ; за ред. Д. В. Табачника, В. Г. Кременя. Київ : ТОВ «Вид. дім «Плеяди», 2011).

Мета – предмет прагнення, те, що слід зробити. Вона є кінцевим результатом, і водночас спонукає до дій (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Метод – систематизована сукупність кроків, які варто здійснити для виконання певного завдання, для досягнення мети. Значення цього поняття в загальнонауковому сенсі тотожне алгоритму діяльності чи технологічного процесу (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Методика – система методів і процедур, що застосовується в конкретному дослідженні. Науково обґрунтована методика дослідження припускає сукупність правил, які регулюють послідовність здійснення дослідником операцій і застосування при цьому певних методів. Вона є ніби модель дослідження, розгорнута в часі; визначається характером об'єкта вивчення, цілями та завданнями, зовнішніми обставинами тощо

(Психологічний словник / автор-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергеєнкова ; за ред. Н. А. Побірченко, 2007).

Мультимедія – інформаційна технологія, що поєднує в одному програмному продукті різноманітні види інформації: тексти, ілюстрації, аудіо – й відеоінформацію тощо (Там же).

Об'єкт – усе, що існує поза нами й незалежно від нашої свідомості, зовнішній світ, дійсність; те, що протиставляється суб'єкту в його практичній і пізнавальній діяльності (Там же).

Освіта – процес і результат засвоєння систематизованих знань, умінь і навичок (Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011).

Оцінювання – підбиття підсумків правильності виконання дій та усвідомлення того, що ці дії є результативними.

Очікування – суб'єктивна орієнтація особистості на задоволення своїх потреб, інтересів, домагань і мрій (Психологічний словник / автор-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергеєнкова ; за ред. Н. А. Побірченко, 2007).

Поліфонія – вид багатоголосся, заснований на одночасному звучанні 2-х і більше мелодичних ліній. 2 гол. характеристики поліфонічного письма: 1) мелодична розвиненість усіх голосів, яка може бути більшою або меншою; 2) взаємний мелодико-ритмічний контраст голосів, необхідний у будь-якому разі. Головною особливістю цієї фактури, що відрізняє її від гомофонно-гармонічної, – плинність, безперервність руху, що породжені несинхронним кадансуванням голосів, стиранням цезур, непомітними переходами від однієї музичної побудови до іншої (Українська музична енциклопедія / редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ : ІМФЕ, 2018. Т. 5).

Потреби – необхідність, що вимагає задоволення (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного

підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Професійна компетентність – досконале володіння людиною інструментарієм, засобами та продуктивними технологіями реалізації функціональних обов'язків (Психологічний словник / автор-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергеєнкова ; за ред.. Н. А. Побірченко, 2007).

Результат – ступінь досягнення мети (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

Ритм – рівномірне чергування певних елементів (мовних, звукових, зображальних) при відповідній їх послідовності (Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011).

Сприймання – чуттєве відображення предметів та явищ об'єктивної дійсності в сукупності притаманних їм властивостей та особливостей при безпосередній дії їх на органи чуття (Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011).

Якість – певна характеристика об'єкта, сукупність його властивостей, що відповідають відповідним стандартам. Діяльність суб'єкта є об'єктом якості (Рябова З. В., Драч І. І., Приходькіна Н. О. та ін. Теоретичні та методичні засади управління підготовкою фахівців з педагогіки вищої школи на основі компетентнісного підходу в межах європейської кредитно-трансферної системи організації навчального процесу : монографія. Київ : ТОВ «Альфа-Реклама», 2014).

ДОДАТКИ

Додаток А

Дайджест сучасних мистецьких видань

«Мистецтво в школі»



Науково-методичний журнал містить цікаві розробки інтерактивних уроків для вчителів музичного та образотворчого мистецтва й інтегрованого курсу «Мистецтво». У збірці пропонуються різноманітні форми занять: лекція-концерт, урок-композиція, що містять інформацію про культуру рідного краю, талановитих митців багатьох країн світу. Окрім цього, тут можна знайти добірку матеріалів для творчо-дослідницьких проєктів. Це видання допоможе майбутнім фахівцям музичного мистецтва постійно отримувати сучасну інформацію, досліджувати актуальні освітні проблеми.

«Українська музична газета»



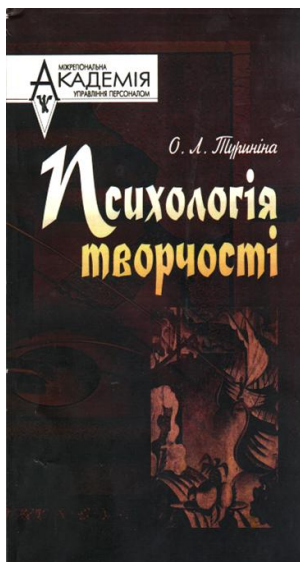
Ця газета допоможе учасникам освітнього процесу розширити й поглибити свої знання, здійснити справжні художні відкриття в галузі музичного мистецтва, дізнатись про професійно-освітні здобутки багатьох митців. Щоквартальне видання інформує про художньо-творчі, наукові, педагогічні звершення, що відбуваються в Україні. На сторінках газети можна дізнатися про сучасні проєкти, що охоплюють майже всі можливі формати мистецької комунікації (конкурси інструменталістів, вокалістів, хористів, майстер-класів тощо), нові творчі здобутки українських майстрів.

«Сучасна освіта»



Всеукраїнський щомісячний журнал знайомить майбутніх абітурієнтів з освітою в Україні та за кордоном. До уваги читачів пропонується розширена on-line версія цього видання на сайті www.s-osvita.ua. Навчатися, щоб перемагати – головний девіз цього видання, де висвітлюються актуальні проблеми сьогодення: партнерська співпраця з роботодавцями, престижна праця в майбутньому, інноваційні системи навчання тощо.

«Психологія творчості». Туриніна О.Л.



У посібнику розкриваються основи психології творчості, сутність і зміст її основних категорій. Матеріал підготовлений на основі узагальненого педагогічного досвіду викладання в закладах вищої освіти України й стане в нагоді майбутнім фахівцям, які вміють ефективно й творчо розв'язувати поставлені завдання. Адже людина, яка займається творчою діяльністю, веде особливий стиль життя. «Її зв'язки з навколишнім світом і людьми багаті й різноманітні, вона багатозначно сприймає всі явища дійсності».

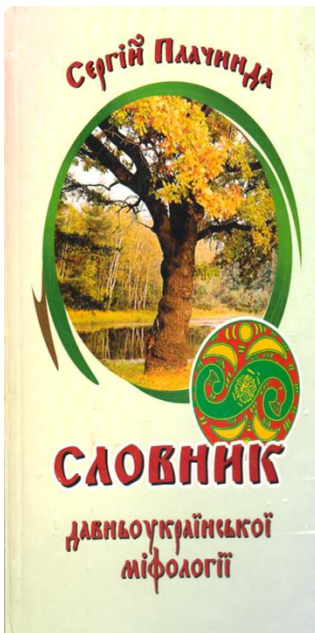
«Звичаї нашого народу». Воропай О.



У книзі здійснюється неординарний опис народно-календарних звичаїв, вірувань й уподобань українців. Майбутньому фахівцеві, безперечно, буде корисно заглибитися в багатий духовний світ нашого народу, згадати неписані закони, якими керувалися в житті наші предки. Звичаї – це скарб України, «це ті прикмети, по яких розпізнається народ не тільки в сучасному, а і в його історичному минулому».

«Словник давньоукраїнської міфології»

Плачинда С.



Словник відтворює весь тематичний діапазон давньоукраїнської міфології: космогонічні, теологічні, антропо-, зоо- та ботаноморфічні міфи. Тематичне розмаїття дає можливість чітко сформулювати сутність найстародавнього жанру усного епосу: міфи – це народні оповіді про створення світу та всього суцього в ньому, легенди – народні розповіді про перемогу добра над злом (однак, ці визначення не є вичерпними). Автор порушує глибини багато тисячолітньої давньоукраїнської фольклорної та етнологічної культури.

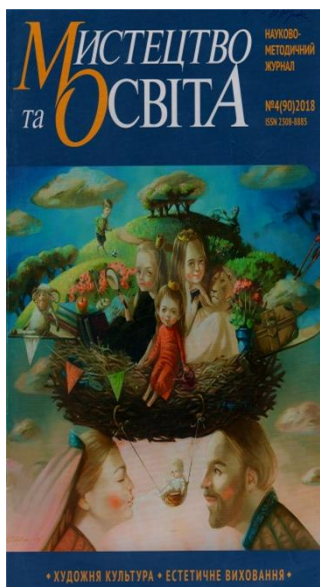
Спеціальний тематичний випуск «Вища освіта України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору»



Це книга наукових статей фахівців із питань вищої освіти, де розглядаються проблеми входження України до європейського освітнього простору. У центрі уваги – вимоги Болонського процесу та питання готовності України відповідати цим вимогам, а також моніторинг якості освіти, стандарти європейського освітнього простору та завдання, що стоять перед сучасною вищою освітою нашої країни. Розглядаються й питання

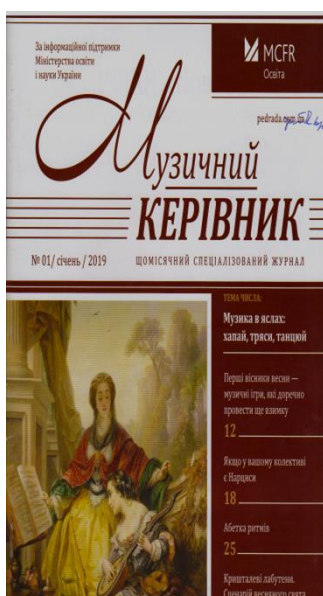
управління якістю освіти, перспективи запровадження механізмів сучасного освітнього менеджменту тощо. Збірник включено до переліку наукових фахових видань і до міжнародних науково-метричних баз: Google Scholar, Наукова періодика України (Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського).

«Мистецтво та освіта»



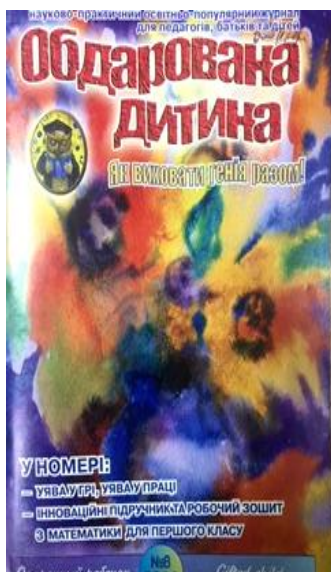
Це науково-методичний журнал, який є фаховим виданням і включений до міжнародних науково-метричних баз даних: Index Copernicus International, 2017; Art and Architecture Complete (EBSCO Publishing, Inc.). У ньому публікуються статті провідних фахівців, розкриваються питання цілісного художнього пізнання, проблеми формування творчої особистості, досліджуються особливості мистецтва різних регіонів України для більш глибокого розуміння національних культурних особливостей.

«Музичний керівник»



Щомісячний спеціалізований журнал видається за інформаційної підтримки Міністерства освіти і науки України. У ньому містяться наступні розділи: методична бібліотека (як розвивати в дитині вміння слухати й сприймати музичні твори, реагувати на її характер), скарбниця досвіду (як спонукати дітей до творчості в процесі залучення до музичних ігор), поради спеціалістів (як перебувати в гармонії з оточенням і з самим собою), конспекти занять (за допомогою мультяшних героїв пропонуються пісні, в яких відбувається жартівливе обігравання життєвих ситуацій), різноманітні сценарії свят і розваг тощо. Музична діяльність націлює не лише на сприймання музики, а й посильне виконавство – спів, рухи під музику, гру на елементарних дитячих музичних інструментах (трикутники, брязкальця, кастаньети, маракаси, дзвіночки, барабани, бубни тощо). У виданні пропонуються улюблені для вихованців пісні (нотний матеріал) про казкових героїв, птахів, тварин, таємниць світу, природу.

«Обдарована дитина»



Науково-практичний освітньо-популярний журнал для педагогів, батьків та дітей. На сторінках друкуються поради фахівців, психологів. Тут можна дізнатися про те, як можна навчити дитину отримувати задоволення від праці, створюючи творчу атмосферу. Наполегливість, витримка, сила волі не стануть зайвими в майбутньому, а сприятимуть розвитку ініціативної та активної особистості. Увага приділяється творчій уяві дорослого, що надає імпульс дитині, яка надалі почне не просто гратися, а творити в грі, творити в праці. Журнал допоможе стати вдумливою, допитливою особистістю, яка намагається пізнати себе й збудити в дитині натхнення, любов до оточуючого світу.

«Музична школа»



Навчально-методичне нотне видання представлено широким спектром музичного матеріалу, який можна застосовувати в педагогічній діяльності майбутнім фахівцям (наприклад, для сприймання та відтворення пластичних рухів) під час проведення музичних занять із дітьми/учнями. Твори виділяються яскравими ритмічними та динамічними нюансами, неповторною красою художніх образів, де завжди конкретне й індивідуальне зливаються із загальним. На сторінках журналу є велика кількість різножанрової музики як українських, так і зарубіжних композиторів. Привертають увагу сучасні обробки українських народних пісень, нескладні в технічному плані поліфонічні п'єси та твори великої форми. Усі вони доступні для виконання, що надає виконавцю можливість пізнати всю глибину й емоційно відтворити їх задум.

Анкета для майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва²

Мета – з'ясувати місце сучасних видань у споживанні майбутніх фахівців музичного мистецтва, визначити їх вплив на формування професійних якостей.

Інформація про опитуваного:

Ваша стать: ↑ - чол., ↑ - жін.;

Ваш вік: ↑ років;

Ви мешкаєте: ↑ - у місті, ↑ - у селі.

1. Які газети чи журнали, що пов'язані з майбутньою професією, Ви знаєте? _____

2. Які видання, присвячені музичному мистецтву, Ви читаєте? _____

3. Із яких джерел Ви отримуєте інформацію?

↑ - телебачення, ↑ - радіомовлення, ↑ - газети, ↑ - журнали,

↑ - Інтернет, ↑ - інші: _____

4. Як Ви отримуєте періодичні видання?

↑ - купую, ↑ - передплачую, ↑ - читаю в бібліотеці, ↑ - беру в друзів,

↑ - не читаю взагалі.

5. Який аспект періодичних видань із музичного мистецтва Вас найбільш приваблює?

↑ - комунікативний, ↑ - освітній, ↑ - виховний, ↑ - дослідницький,

↑ - пізнавальний, ↑ - інтерактивний, ↑ - розважальний.

6. Що Вам найбільш подобається в сучасних музичних виданнях?

↑ - цікава інформація, ↑ - доступність, ↑ - оригінальність, ↑ - інше: _____

7. Що Вам не подобається в сучасних музичних виданнях? _____

8. Наскільки важливу та актуальну інформацію Ви черпаєте для себе зі сторінок музичних часописів?

↑ - надзвичайно важливу, ↑ - важливу певною мірою, ↑ - неважливу.

9. Чи застосовуєте Ви сучасні видання про музичне мистецтво під час підготовки до практичних занять, написання тез/статей до науково-практичних конференцій?

↑ - так, ↑ - певною мірою, ↑ - узагалі не публікуюсь.

Дякуємо за чесні відповіді!

² Анкета адаптована для майбутніх фахівців галузі музичного мистецтва, в основу якої покладені матеріали з праці «Молодь. Студентський соціолект як складник мовної організації сучасних молодіжних журналів». URL : http://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/Шифр_молодь_робота.pdf. (дата звернення : 13.04.2019).

**ОРІЄНТОВНИЙ ФОРТЕПІАННИЙ РЕПЕРТУАР
ДЛЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ**

1. Репертуар західноєвропейських композиторів

Поліфонічні твори

1. Г.А. Мак-Кіннон. Маленька фугета, мі мінор.
2. Г. Персел. Менует, ля мінор.
3. Т. Арвуд. Сонатина, Соль мажор.
4. Ф.-Т. Ріхтер. Менует, ре мінор.
5. Й. Фішер. Дві фуги До мажор.
6. К. Нефе. Аріозо, Соль мажор.
7. Й. Тішер. Прелюдія та Менует із Партіти, мі мінор.
8. Г.Ф. Телеман. Фуга, соль мінор.
9. Ж.Б. Лойє. Куранта, до мінор
10. Л. Куперен. Чакона, ре мінор.
11. Ж.Ф. Рамо. Рігодон, Мі мажор.
12. Ф. Жан, К. Жан. Менует, Соль мажор.
13. І. Бенда. Менует, соль мінор.
14. Г. Телеман. Модерато, до мінор.
15. М. Шнайдер-Трнавський. Діалог, ре мінор.
16. І. Кірнбергер. Менует ,Мі мажор.
17. Й.С. Бах. Алеманда, соль мінор.
18. Г.Ф. Гендель. Менует, ля мінор.
19. І. Кірнбергер Менует, соль мінор.
20. О. Гедіке. Інвенція, Фа мажор.
21. Д. Скарлатті. Фугета, До мажор.
22. М. Шмітц. Джазові інвенції.
23. А. Лонго. Прелюдія, До мажор.

Твори великої форми

1. В. Данкоб. Сонатина, До мажор.
2. А. Бейл. Сонатина, Соль мажор.
3. Л. Кьолер. Сонатина, Соль мажор.
4. Ж.А. Левассер. Німецьке рондо, До мажор.
5. А. Діабеллі. Рондо До мажор.
6. Л. Моцарт. Сонатина, До мажор.
7. В. Дваріонас. Варіації, Фа мажор.
8. Й. Гайдн. Угорське рондо (з фортепіанного тріо Соль мажор).
9. К. Вілтон. Сонатина, До мажор.
10. Я. Ванхаль. Сонатина, Фа мажор.
11. Д. Шмітт. Сонатина, Ля мажор.
12. Д. Хук. Сонатина, Ре мажор.
13. К. Ліхнер. Рондо, До мажор.
14. Т. Хаслінгер. Сонатина До мажор.
15. Л. Мисливечек. Рондо, Сі-бемоль мажор.
16. Й. Гуммель. Рондо, До мажор.
17. А. Лавіньяк. Сонатина, Соль мажор.
17. Л. Шітте. Сонатина, Ре мажор.
18. К. Рейнеке. Маленька сонатина, Соль мажор.
19. В.А. Моцарт. Менует, Фа мажор.
20. Й.С. Бах. Менует, соль мінор.
21. Ф. Шпіндлер. Рондо, До мажор.
22. О. Дюбюк. Варіації, ля мінор.
23. Й. Мислівечек. Рондо, Фа мажор.
24. В. Гіллок. Віденське рондо, Соль мажор.
25. Б. Дваріонас. Варіації, Фа мажор.

2. Репертуар українських композиторів

Поліфонічні твори

1. Українська народна пісня в обробці Л. Жульєвої «Ой на горі».
2. С. Павлюченко. Фугета, ля мінор.
3. Г. Без'язичний. Обробка української народної пісні «Десь тут була подоляночка».
4. Г. Без'язичний. Обробка української народної пісні «Ой є в лісі калина».
5. М. Шумський. Фугета (політональність).

Твори великої форми

1. Г. Без'язичний. Сонатина, Соль мажор.
2. О. Явор. Сонатина, Ля мажор.
3. Р. Савицький. Верховино (варіації ля мінор).
4. Р. Савицький. Їхав козак за Дунай (тема з варіаціями, ля мінор).
5. Українська народна пісня в обробці Т. Сулковської «Цвіте терен».
6. Л. Жульєва. Варіації на тему української народної пісні «Дівка в сінях стояла», До мажор.
7. І. Беркович. Варіації на тему російської пісні, ля мінор.
8. Ю. Щуровський. Дитячі варіації, мі мінор.
9. М. Сильванський. Варіації, Соль мажор.
10. Ю. Гусєв. Тема з варіаціями, До мажор.
11. М. Стецюн. Варіації на тему «Happy Birthday», До мажор.
12. М. Степаненко. Сонатина № 1, Фа мажор.
13. О. Явор. Сонатина, Ля мажор.
14. Л. Жульєва. Варіації на тему Ф. Шопена, фа-дієз мінор.
15. Л. Жульєва. Варіації на тему української народної пісні «Дівка в сінях стояла».

16. Обробка та варіації Є. Рибкіна «Ой хмелю ж мій, хмелю» (анс.).
17. Обробка та варіації Є. Рибкіна «Ой літає соколونько» (анс.).
18. Обробка та варіації Є. Рибкіна «по дорозі жук, жук» (анс.).
19. Обробка та варіації Є. Рибкіна «Ніч яка місячна» (анс.).
20. Обробка та варіації Є. Рибкіна «Ой при лужку, при лужку» (анс.).
21. І. Беркович. Сонатина, До мажор.

Знаки, гами, буквені позначення звуків і тональностей

1. Мажорні та паралельні мінорні тональності (дієзні)

Знаки		Мажорні гами	Паралельні мінорні гами
	–	До мажор – C-dur	ля мінор – a-moll
1	фа#	Соль мажор – G-dur	мі мінор – e-moll
2	фа# до#	Ре мажор – D-dur	сі мінор – h-moll
3	фа# до# соль#	Ля мажор – A-dur	фа# мінор – fis-moll
4	фа# до# соль# ре#	Мі мажор – E-dur	до# мінор – cis-moll
5	фа# до# соль# ре# ля#	Сі мажор – H-dur	соль# мінор – gis-moll
6	фа# до# соль# ре# ля# мі#	Фа# мажор – Fis-dur	ре# мінор – dis-moll
7	фа# до# соль# ре# ля# мі# сі#	До# мажор – Cis-dur	ля# мінор – ais-moll

2. Мажорні та паралельні мінорні тональності (бемольні)

Знаки		Мажорні гами	Паралельні мінорні гами
1	сі ♭	Фа мажор – F-dur	ре мінор – d-moll
2	сі ♭ мі ♭	Сі ♭ мажор – B-dur	соль мінор – g-moll
3	сі ♭ мі ♭ ля ♭	Мі ♭ мажор – Es-dur	до мінор – c-moll
4	сі ♭ мі ♭ ля ♭ ре ♭	Ля ♭ мажор – As-dur	фа мінор – f-moll
5	сі ♭ мі ♭ ля ♭ ре ♭ соль ♭	Ре ♭ мажор – Des-dur	сі ♭ мінор – b-moll
6	сі ♭ мі ♭ ля ♭ ре ♭ соль ♭ до ♭	Соль ♭ мажор – Ges-dur	мі ♭ мінор – es-moll
7	сі ♭ мі ♭ ля ♭ ре ♭ соль ♭ до ♭ фа ♭	До ♭ мажор – Ces-dur	ля ♭ мінор – as-moll

**Інформація до практики. Композитори – дітям.
Сторінками українських енциклопедій**

Беркович Ісаак Якович (1902-1972) – композитор, піаніст, педагог, член союзу композиторів України (СКУ). Автор «Школи гри на фортепіано» (1960), що є вагомим внеском в українську фортепіанну педагогіку.

Ведмедеря Микола Олексійович (1952), самодіяльний український композитор родом із Харківщини, містечко Лозова. Співпрацює з багатьма українськими поетами, пише пісні (16 збірок для дітей різного віку, зокрема «Немає України без калини», «Барвистий віночок»).

Верменич Володимир Миколайович (1925-1986), український композитор, хоровий диригент, педагог із Полтавської обл. Творчий доробок складається з понад 200 пісень (масові, для дітей), а також хорових творів, обробок народних пісень.

Верховинець (справж. прізвище – Кость Костів) Василь Миколайович (1880-1938) – перший теоретик українського народного танцю, композитор, педагог, етнограф. Автор музики до сценічних п'єс, хорових творів, збірки дитячих ігор із піснями «Весняночка» (1923, 1927).

Гребенюк Володимир Якович (1952), педагог, музикант, пісняр із Черкаської обл. Творчий доробок – велика кількість пісень для дітей і учнів («Україно моя росяниста»).

Дремлюга Микола Васильович (1917-1998), композитор, педагог, музично-громадський діяч із Києва, член НСКУ. Є автором творів для фортепіано («Фортепіанний альбом»), концертних обробок народних пісень для голосу з фортепіано, музики до кінофільмів, музикознавчих праць тощо.

Дяченко Сергій Сергійович (1945), митець киянин, автор пісні «Круть і верть» для учнів початкової загальної освіти за програмою з музичного мистецтва.

Живцов Олександр Іванович (1907-1972), автор оперет, музичних комедій, камерних п'єс, обробок народних пісень, музики до кіно та цирку, пісень для дітей.

Житкевич Анатолій Савич (1940), член НСКУ, родом із Вінницької обл. Видав понад 500 пісень для дітей і молоді, власну книгу («На крилах пісні»).

Завалішина Марія Семенівна (1903-1991), українська композиторка, педагог. Автор ряду дитячих опер, сюїт, романсів, хорів, пісень (у тому числі 20 для дітей), музики до мультфільмів, театру та кіно, обробок народних пісень.

Загрудний Лель-Анатолій Андрійович (1938), український композитор. Багато поетичних та пісенних творів присвячує дитинству.

Злотник Олександр Йосипович (1948), композитор, народний артист України, член СКУ. Твори: пісні (більш ніж тисячі, зокрема, «Гай, зелений гай»), музика до фільмів.

Зозуля Олег Михайлович, сучасний самодіяльний композитор родом із Тернополя. У творчому доробку понад 200 пісень (зб. «Співай сопілочка моя», «Криниця дитинства»).

Кабалевський Дмитро Борисович (1904-1987), радянський композитор, педагог, громадський діяч. Автор опер, оперет, балету, симфонічної поеми, фортепіанних творів, досліджень про музику.

Карпенко Степан Данилович (1815-1911), український актор, композитор, письменник, співак, автор водевілю «Сватання на вечорницях».

Катричко Михайло Онисимович (1943), композитор, педагог, музично-громадський діяч із Чугуївського району Харківської обл. Написав зб. пісень для дітей дошкільного («Даруймо дітям радість») та шкільного («Шкільна моя пора») віку тощо.

Козицький Пилип Омелянович (1893-1960), композитор, музикознавець, педагог, музичний діяч. Його творчість представлена українським пісенним фольклором, українською музичною класикою. Автор

романсів, обробок народних пісень, творів для фортепіано, музики до фільмів, наукових досліджень К. Стеценка, Б. Лятошинського тощо.

Кириліна Ірина Яківна (1953), сучасна українська композиторка (пісні «В лісі є зелена хата», «Не такий апельсин»), яка органічно поєднує сучасні ритми з народними мелодико-ритмічними зворотами, що надає творам емоційну виразність, викликає гаму позитивних емоцій.

Кишко Іван Миколайович (1904-1974), композитор, музичний редактор, член СКУ. Йому належать: твори для симфонічного оркестру, фортепіано, романси, обробки українських народних пісень.

Коваль Маріан Вікторович (1907-1971), радянський композитор, автор хорових творів, де домінує народне багатоголосся. Написав оперу для дітей «Вовк і семеро козенят».

Колесса Філарет Михайлович (1871-1947), український етнограф, фольклорист, композитор, музикознавець, літературознавець зі Львівської обл. Йому належать обробки українських народних пісень для дітей.

Колодуб Лев Миколайович (1930-2018), український композитор, педагог. Написав опери, балети, оркестрову музику, концерти, п'єси для фортепіано «Альбом для дітей».

Коломієць Анатолій Панасович (1918-1997), композитор, педагог із Полтавщини. Писав твори: балет, кантату, обробки українських народних пісень, п'єси для фортепіано.

Компанієць Зіновій Львович (1902-1987) із ростовської області. Його музика переважно маршового характеру. Популярність здобув на піснях.

Лепешко Володимир Флорович (1926-) український композитор, автор збірок дитячих пісень для дітей дошкільного віку та учнів початкової освіти (більше двохсот).

Лобова Ольга Володимирівна (1969), авторка низки підручників для учнів ЗЗСО «Музичне мистецтво» (1-го та 5-го класів), створених відповідно до вимог нового Державного стандарту початкової загальної освіти та

сучасної програми з музичного мистецтва; метод. посібника «Уроки музичного мистецтва в 1 класі».

Льонко Євген Олександрович (1949-2006), композитор, музичний редактор, член НСКУ. Його твори – сонати, концертні п'єси, романси, хори, обробки народних пісень.

Любарський Микола Якович (1902-1963), композитор, диригент. Його творчість пов'язана з творами для фортепіано.

Май Наталія Михайлівна (1968), авторка, композиторка, виконувачка українських пісень, родом із Луганської обл., місто Свердловськ (нині – Довжанськ). У її доробку більше 200 пісень, пронизані щирою любов'ю до рідної землі.

Майборода Платон Іларіонович (1918-1989), композитор, кінокомпозитор, музичний педагог, фольклорист родом із Полтавщини. Автор популярних пісень та музики до кінофільмів, із якої походить загальновідома пісня «Рушничок».

Майкапар Самуїл Мойсейович (1867-1938), композитор, педагог, піаніст, народився в Херсоні. Писав твори для фортепіано (у жанрі класичної музики).

Маник Віталій Юрійович (1963), композитор із Івано-Франківська. У своїй творчості поєднує традиції української народної та професійної музики з сучасними засобами музичної виразності. У доробку дитячі п'єси, твори для фортепіано, вокальні цикли тощо.

Михайленко Юрій автор слів і музики «Пісня про матусю», що є в програмі 2 класу підручника «Музичне мистецтво», авторів Л. Аристової та В. Сергієнко.

Мігай Алла Вілоріївна (1955), дитячий композитор, українська телеведуча, тележурналістка. Має понад 400 музичних казок для дітей різного віку, близько 200 пісень для дитячої та дорослої аудиторії, серед яких чимало популярних.

Надененко Федір Миколайович (1902-1963) – автор фортепіанних, вокальних творів (хори та солоспіви), обробок народних пісень.

Острроверхий Іван Леонтійович (1928-2015). Книжка митця «Мої пісні тобі, Україно!» – творчий внесок упродовж багатьох років. Написав музичні казки для дітей, 12 збірок дитячих пісень тощо.

Паулс Раймонд Вольдемарович (1936, Рига), латиський композитор, піаніст, політичний діяч. Його твори – велика кількість хітів, мелодій до фільмів. Він є ініціатором й організатором міжнародних конкурсів молодих виконавців популярної музики «Юрмала» та «Нова хвиля». Пісенні твори: «Листья желтые», «Маэстро», «Вернисаж», «Кашалотик-кашалот» (для дітей) тощо.

Попатенко Тамара Олександрівна (1912-), російська композиторка, яка створила більше 600 пісень для дітей різного віку, музичні казки, музику до вистав і мультфільмів.

Ревуцький Лев Миколайович (1889-1977) із Полтавщини. Композитор, педагог, автор фортепіанних концертних етюдів, прелюдій, хорових творів та обробок народних пісень для хорів і сольних голосів.

Савельєв Борис Ісакович (1934-1991), російський композитор. Упродовж 25 років писав музику до знаменитої передачі «Радіоняня», де пісні допомагали дітям запам'ятовувати важкі правила граматики, біології та інших предметів.

Соболевська Леся (1963), українська співачка, композиторка, поетеса з Івано-Франківську. Випустила нотну збірку пісень для дітей та юнацтва «Світ на долоні». У її доробку – обробки народних пісень, близько 200 пісень для дітей та дорослих, дитячий мюзикл «Муха-Цокотуха».

Сокальський Володимир Іванович (1863-1919), закінчив юридичний факультет університету в Харкові. Попри цього є автором дитячої опери «Ріпка», фортепіанних творів тощо.

Соснін Степан Михайлович (1937), російський композитор. Автор дитячих опер, пісень, музичних казок, музики до вистав, мультфільмів.

Старокадомський Михайло Леонідович (1901-1954), композитор, педагог, органіст, народ. у Білорусі. Створив опери, ораторії, музичні комедії, музику до кіно, театру, радіо, понад 100 дитячих пісень.

Степовий (справж. прізвище – Якименко) Яків Степанович (1883-1921), композитор, педагог, музичний критик. Йому належать прелюдії та інші фортепіанні та пісенні твори на слова І. Франка, Лесі Українки, О. Олеся, М. Рильського тощо.

Степурко Віктор Іванович (1951), сучасний композитор, член СКУ. Творчий доробок різножанровий: від пісень та музики для дітей до симфонічних та оперних полотен.

Татарченко Геннадій Петрович (1951), композитор із Донецької обл. Йому належать численні пісні, що виконуються українськими та зарубіжними співаками, є й великі музичні твори, зокрема опери. Написав музику до пісні «Гей ви, козаченьки» (слова В. Крищенко).

Філіпенко Аркадій Дмитрович (1912-1983), автор музики до фільмів та вокальних творів, численних дитячих пень.

Фільц Богдана Михайлівна (1932), композиторка, музикознавець, родом зі Львівщини. Серед її творів – пісні для дитячих хорів, солоспіву, романси, обробки українських народних пісень, п'єси для фортепіано.

Чайковський Петро Ілліч (1840-1893), композитор, педагог, диригент. Автор опер, балетів, симфоній, великої кількості романсів та інструментальних творів.

Чембержі Михайло Іванович (1944), український композитор, педагог, учений із Одеської обл. Серед його творів – 2 симфонії, 2 опери, 2 балети, збірки солоспівів «Моя абетка» для дітей (у тому числі, цикли п'єс «Музичні картинки», «Ранкові промені»).

Чичков Юрій Михайлович (1929-1990), російський композитор, автор інструментально-вокальних, фортепіанних творів, популярних пісень. Велика кількість творів присвячена школі.

Шаїнський Володимир Якович (1925-2017), киянин. Популярними дитячими піснями є «Улыбка», «Антошка», «Кузнечик» тощо.

Швець-Васіна Олена (1950), композиторка, авторка, виконувачка пісень, член асоціації композиторів Дніпропетровського відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки, за фахом – фізик.

Штогаренко Андрій Якович (1902-1992) із Дніпропетровщини (нині – Дніпро), йому належать симфонічні, камерні та вокальні твори тощо.

Шуть Микола Миколайович (1965), поет (понад 600 віршів), дитячий композитор із Харкова. Педагогічну діяльність поєднує з композиторською. Має 400 музичних творів, деякі з них увійшли до 6 збірок та 18 дисків.

Щуровський Юрій Сергійович (1927-1996), киянин. Автор симфонічних, камерних, фортепіанних, віолончельних творів, редактор музичної літератури «Музична Україна».

Юдахіна Ольга Леонідівна (1957), українська композиторка, педагог, художній керівник дитячого музичного театру «Домісолька». Вона автор інструментальних п'єс, фортепіанних творів, більше 500 пісень для дітей («Пелікани», «Чарівна країна») тощо.

Юцевич Євген Омелянович (1901-1988) із Кіровоградщини (нині – Кропивницький). У його доробку – симфонічні, фортепіанні твори, теоретичні праці («Музичні інструменти»).

Ященко Леопольд Іванович (1928), український композитор-аматор, музикознавець, фольклорист, диригент, засновник та керівник хору «Гомін». Є автором кантати, пісень та хорів на власні тексти, обробок народних пісень.

Посилання на відео до навчально-методичного посібника

1. Вступне слово автора. URL :
<https://drive.google.com/open?id=1OEGauysGXWAL16ILmhw8ZmEQ6Uyh5zFS>
2. Р. Лагідзе. Музичний момент. Концертний виступ Смаглюк Лариси в позааудиторному КМЗ, 2013. URL :
https://drive.google.com/open?id=17wV__1MMnNtosF0Hm96vApJD AFsqpHqx
3. Номінація «Інструментальне виконавство», Сінна Руслана. URL :
http://pereyaslav-dyvohray2016.blogspot.com/p/blog-page_32.html
Виступ Сінної Руслани на Третьому Міжнародному полікультурному Інтернет-фестивалі «Переяславський дивограй», м. Переяслав-Хмельницьк, 2016 р. Й. Гайдн. Соната сі мінор, І ч. URL :
<https://drive.google.com/file/d/0ByUtg-GDmuw6ZFU0QXdmTzI2bVE/view>
4. Виступ Артюхової Вікторії на фестивалі-конкурсі «Мир, искусство и море», Золоті Піски, Болгарія, 2018. О. Бордюгова. Український романс. URL :
<https://drive.google.com/open?id=1DG5OepzcZ1be0slCvtgcesUo-QIOR0oi>
5. Результат підготовки до ЗМ1. «Професійно-педагогічний» (за матеріалами методики музичного виховання та методики викладання музичного мистецтва). Ф. Надененко. Марш Соль мажор, вик. Артюхова Вікторія. URL :
<https://drive.google.com/open?id=1T4T0FJITV79gzM6akM8oX1DrDzNIxk2G>
6. Результат підготовки до ЗМ2. «Інструктивно-технічний» (гами Мі-бемоль мажор та до мінор, вправи), вик. Дорошенко Вікторія, 11-м, 2019. URL :
https://drive.google.com/open?id=1Z6n_UaFZJ8rd-XfpQ4MtUj09pdrGuvwn
7. Результат підготовки до ЗМ3. «Інструментально-виконавський». Музичні твори великої форми (Й. Гайдн. Соната (дивертисмент), До мажор), вик. Дорошенко Вікторія, 11-м, 2019. URL :
<https://drive.google.com/open?id=14d6Y2eeioBRagCpSHArF0sb7CWFgfHru>
8. Результат підготовки до ЗМ3. «Інструментально-виконавський». Музичні твори великої форми (В. Гіллок. Віденське рондо, Соль мажор), вик.

Крамаренко Аліна, 211-м, 2019. URL : <https://drive.google.com/open?id=1lgL3SHG3ALWUyql7bk4qtr6bNTm9UYPW>

9. Результат підготовки до ЗМЗ. «Інструментально-виконавський». Поліфонічні твори (Й. Бах. Прелюдія та фуга Соль мажор «ДТК», II т.), вик. Артюхова Вікторія, 31-м, 2019. URL : https://drive.google.com/open?id=1YxgB-RQd2wdburblUzB5bjCnaop_cYCj

10. Готовність до конкурсного виступу. Фортепіанний дует. Артюхова В., Дорош Т. О. Науменко. Маленький тапер; В. Коровіцин. Мелодія дощів. URL : https://www.youtube.com/watch?v=30_74lLj6iw

11. Готовність до конкурсних випробувань Сінної Ольги. М. Шумський. Прелюдія. URL : https://drive.google.com/open?id=1WiiUriyFzrMXww3Q_586xSFo1zxyBfp

12. Готовність до конкурсних випробувань Артюхової Вікторії. 1) Й. Гайдн. Соната Фа мажор, I ч., 2) О. Бордюгова. Український романс. 2018. URL : <https://drive.google.com/open?id=1cnjFWTOy4PPazwhd34zuGvzp28lkiYKy>

13. Е. Холст. Shooting stars gallop. Концертний виступ лауреатів міжнародних конкурсів ансамблевої музики Артюхова Вікторія та Дорош Тетяна, 2017. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JorZTLd9lFY>.

14. Ю. Весняк. Карлсон. Концертний виступ лауреатів міжнародних конкурсів ансамблевої музики Артюхової Вікторії та Дорош Тетяни. URL : https://drive.google.com/file/d/1Tr_ZVvMZrdPOYkHmjeKmuBB_2nmwSP0N/view

15. В. Коровіцин. Ляльки Карабаса Барабаса. Концертний виступ Дорошенко Вікторії та Дорош Тетяни. URL : <https://drive.google.com/open?id=1kqDabgDXDgupocRxH7HKwPPsibr3j9fH>

16. Заключне слово автора. URL : <https://drive.google.com/open?id=1vCTL0V4kP7MxSSxgg4f1ZyuVMvWiDPGI>

Електронне навчальне видання

ДОРОШ Тетяна Леонідівна

**МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ
В ГАЛУЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

Електронний навчально-методичний посібник

Комп'ютерна підтримка

Морквян І. В., канд. пед. наук, ст. викл. кафедри інформатики
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»

Харківської обласної ради

Комп'ютерний макет: Дорош Т. Л.