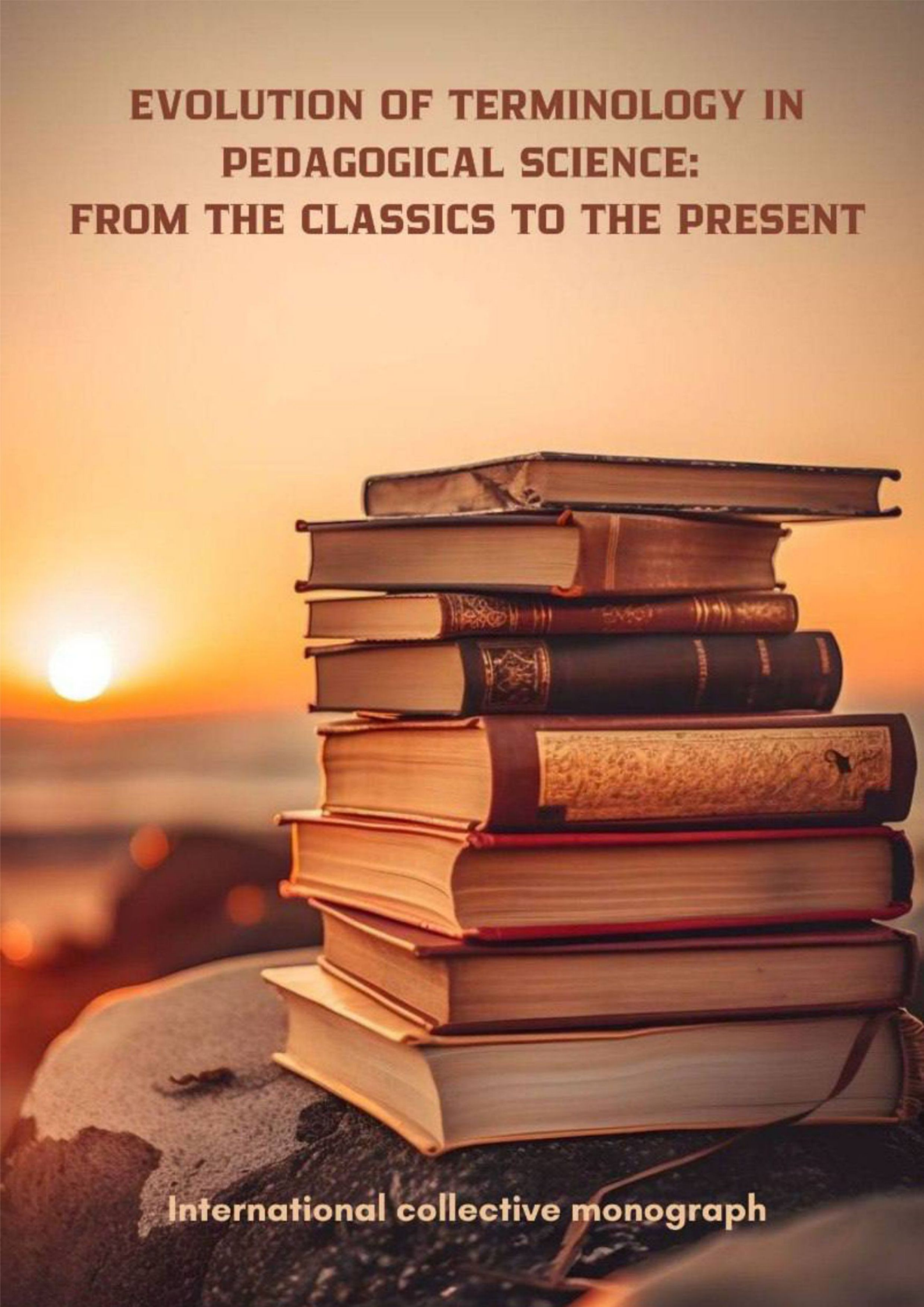
EVOLUTION OF TERMINOLOGY IN PEDAGOGICAL SCIENCE: FROM THE CLASSICS TO THE PRESENT



International collective monograph

MUNICIPAL ESTABLISHMENT
«KHARKIV HUMANITARIAN-PEDAGOGICAL ACADEMY»
OF KHARKIV REGIONAL COUNCIL

EVOLUTION OF TERMINOLOGY IN PEDAGOGICAL SCIENCE:

FROM THE CLASSICS TO THE PRESENT

International collective monograph

ISBN 978-80-88618-73-7 (E-book)

DOI NUMBER: 10.46489/EOTIPS-24-27

Kharkiv-Praha
2024

UDC 37:001.4-043.86]”654”(02.064)
C 90

Recommended for publication by the Academic Council
Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy»
of Kharkiv Regional Council
(Minutes № 14 of June 12, 2024)

Reviewers:
Arne Verhaegen, director of the educational foundation EduFuture, Hämeenküre, Finland.
Axana Pozdnyakova, head of Belgian Education Council.
Oksana Stupak, DrS, asistent of Department of Educational Sciences of Masaryk University

C 78 **Evolution of terminology in pedagogical science: from the classics to the present**: international collective monograph / edited by G. F. Ponomarova, A.A. Kharkivska, L.O. Petrychenko and other; Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy» of Kharkiv Regional Council. – Publishing house OKTAN PRINT s.r.o., 2024. – 821 p.
ISBN 978-80-88618-73-7 (E-book)

The monograph is devoted to the study of evolutionary changes in the formation and development of scientific concepts and terms. The publication presents the results of dissertation research by scientists of the Municipal Establishment «Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy» of the Kharkiv Regional Council, which allow us to reveal the versatility of approaches to the analysis of scientific terminology. The scientific views of the authors are aimed at solving relevant professional, pedagogical and methodical issues in the system of professional training of future specialists of various specialties and areas. The materials in the monograph are a valuable source for scientists, pedagogical staff, educators, postgraduate students and students of higher education who are interested in an in-depth study of the evolution of scientific language, improvement of the educational and scientific paradigm.

The publication is assigned with a DOI number: https://doi.org/10.46489/EOTIPS-24-27

The publication is available in electronic version on the website: https://www.oktanprint.cz/p/evolution of terminology in pedagogical science

UDC 37:001.4-043.86]”654”(02.064)

ISBN 978-80-88618-73-7 (E-book)

© G. F. Ponomarova, A.A. Kharkivska, L.O. Petrychenko and other, 2024
© ME «KhHPA», 2024

lektsii [Technology of sociological research : a course of lectures]. 320 [in Ukrainian].

20. Perebyinis, V. I. (2001). Statystychni metody dlia linhvistiv [Statistical methods for linguists]. 168 [in Ukrainian].

21. Stepanenko, M. (2008). Istoriia, hramatyka, poetyka ukrainskoho slova [History, grammar, poetics of the Ukrainian word]. 344 [in Ukrainian].

22. Khabermas, Yu. (1996). Komunikatyvna diia i dyskurs [Communicative action and discourse]. *Pershodzherela komunikatyvnoi filosofii – Primary sources of communicative philosophy.* 84–91 [in Ukrainian].

23. Kharkivska, A. (2020). Osnovni shliakhy pedahohichnoi vzaiemodii shkoly ta sim'i u vykhovanni molodshykh shkoliariv [Main ways of pedagogical interaction between school and family in the education of young schoolchildren]. *Molod i rynok – Youth & market.* 6/185, 57–61 [in Ukrainian].

24. Wierzbicka, A. (1972). Semantic Primitives. Frankfurt am Main : Athenäum-Vel., 235 [in English].

25. Woods, W. A. (1973). An experimental parsing system for Transition Network Grammars. *Natural language processing*. New York : Algorithmics, 250 [in English].

26. Wright, G. H. von. (1963). Norm and Action. Alogical Enquiry. New York ; London : The Humanites Press ; Routledge & Kegan, 214 [in English].

УДК 373.3/5:781.5(045)

САМОСТІЙНА РОБОТА НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

© Дорош Т., Турукіна О., Дубовська О.

DOI NUMBER: 10.46489/ EOTIPS-24-27-16

У статті висвітлюються проблеми самостійної роботи майбутніх викладачів фахових дисциплін над творами українських композиторів. Представлено три етапи самостійної роботи над музичним твором, що сприяють розкриттю художнього образу. Серед них – перший, ознайомчий, що передбачає «ескізне» ознайомлення з музичною композицією. На цьому етапі доцільно надати коротку характеристику про композитора, розповісти цікаві

факти з його життя, розкрити труднощі виконання, застосовані засоби музичної виразності, що підкреслюють характерні риси художнього образу. Другий етап передбачає детальне опрацювання нотного матеріалу. Серед його основних завдань – визначити технічні труднощі та загальну структуру п'єси, надати темпові характеристики, розкрити засоби музичної виразності для реального втілення в уяві виконавця емоційної характеристики. Третій, заключний, етап перевіряє готовність майбутнього фахівця до сценічного виступу. Розглянуті твори складають педагогічний репертуар для молодших, середніх та старших класів закладів спеціалізованої мистецької освіти, де представлені персонажі є близькими та зрозумілими для виконавців.

Ключові слова: художній образ, самостійна робота, молодші, середні та старші класи, заклади спеціалізованої мистецької освіти.

Dorosh T., Turukina O., Dubovska O. «Independent work on an artistic image in the process of studying a musical work».

The article reveals the problems of independent work of future teachers of professional disciplines on the works of Ukrainian composers for different classes. These plays form the basis of musical material for independent work on an artistic image. Three stages of independent work on a musical work are presented. The first stage is getting to know the piece of music. At this stage, it is advisable to provide a brief description on the composer, understand the applied means of musical expressiveness, and emphasize the characteristic features of the artistic image. The second stage is a detailed study of the sheet music. The main tasks of this stage are to determine the technical difficulties and general structure of the play, to be able to provide tempo characteristics, to reveal the means of musical expressiveness. The third, final stage checks the performer's readiness for a stage performance. The article examines musical works of the pedagogical repertoire for junior, middle and senior classes of specialized art education institutions. The characters presented in the musical works are close and understandable for the performers.

Key words: artistic image, independent work, junior, middle and senior classes, specialized institutions of art education.

Актуальність дослідження. Основним завданням сучасної вищої освіти є підвищення рівня фахової підготовки майбутніх викладачів до роботи в закладах спеціалізованої мистецької освіти (далі – ЗСМО), керівниками ансамблів, які прагнуть до самостійності в досягненні вершин своєї професійної майстерності.

Підвищення «інтересу до музичної творчості, набуття музичних знань та навичок сприятиме розширенню світогляду педагога, підвищенню рівня як професійної так і музичної культури, а також дозволить сформувати відповідального громадянина, патріота України, здатного примножувати культурні цінності й надбання держави» [7, с. 608].

Сьогодні відчувається потреба в таких фахівцях, які мають достатній загальнокультурний рівень, володіють сучасними педагогічними технологіями, самостійно розв'язують проблемні питання, зокрема, у роботі над музичними творами, застосовують набуті знання та вміння на практиці. Тому актуальною є

проблема самостійної роботи над музичною композицією, яка тісно пов’язана з активною позицією здобувача освіти, сприяє розвитку його власних технічних умінь і навичок, формує художньо-творче сприйняття музичних образів, розуміння виконавської інтерпретації.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Важливим у нашому дослідженні є праці науковців (М. Демидової, І. Левицької, О. Новської, Т. Жигінас та ін.), які пов’язують організацію освітнього процесу майбутніх фахівців не лише з розвитком їхніх творчих та виконавських здібностей, а й як опанування методикою самостійної роботи над музичним твором. Це питання не втрачає й нині своєї актуальності.

Мета статті – розкрити проблеми самостійної роботи майбутніх фахівців над художнім образом під час вивчення музичного твору.

Відповідно до мети дослідження нами окреслені відповідні завдання:

– здійснити аналіз літературних джерел, де висвітлюються проблеми самостійної роботи здобувачів над художнім образом у процесі вивчення музичного твору;

– розкрити зміст основних трьох етапів самостійного опрацювання музичних композицій;

– обґрунтувати доцільність застосування програмних п’єс, зокрема, українських композиторів, що сприяють розвитку та вдосконаленню прийомів гри на фортепіано, розвивають образну уяву виконавця, його фантазію, збагачують і розширюють світогляд.

Виклад основного матеріалу. Самостійна робота є важливою складовою професійної підготовки майбутніх викладачів фахових дисциплін до роботи в закладах спеціалізованої мистецької освіти, керівниками ансамблів. Програмою передбачено розмаїті види творчої самостійної роботи здобувачів, серед яких: опрацювання та виразне виконання різножанрових творів педагогічного репертуару для молодших, середніх і старших класів ЗСМО, ознайомлення з методичною літературою з критичним оцінюванням різних джерел знань, створення відеопрезентації до своєї усної доповіді, участь

у диспутах, круглих столах, де розглядаються питання професійної підготовки майбутніх фахівців, написання наукових статей до науково-практичних конференцій, підготовка до самостійних занять тощо. Самостійна підготовка майбутнього фахівця має на меті:

– виховувати в здобувачів творче ставлення до майбутньої професійної діяльності;

– розвивати самостійність дослідницького мислення учасників освітнього процесу, навчити їх спостерігати, аналізувати, оволодівати програмними матеріалами освітнього компоненту, робити узагальнення;

– підтримувати прагнення здобувачів до постійного вдосконалення своїх знань, умінь, набуття навичок дослідника; розширювати теоретичний та практичний світогляд.

Не менш важливим у самостійній роботі здобувача є інструментально-виконавська підготовка, що передбачає реальне відтворення художнього образу музичного твору, засвоєння логіки побудови музичної композиції відповідно до жанрово-стильових особливостей.

І. Щербак розглядає художній образ у нерозривній єдності об’єктивного та суб’єктивного, логічного й чуттєвого, раціонального та емоційного, абстрактного й конкретного, загального й індивідуального, частини та цілого, змісту й форми тощо. Тобто, художній образ – це вираження митцем свого особистого «Я», власних відчуттів, бачення предмета, явища, усе, що оточує навколо. Це внутрішній стан композитора, який він передає виконавцям та слухачам, – стверджує автор [8, с. 196].

Дослідниця музичного мистецтва В. Петрик наголошує на тому, що художній образ музичного твору живе й розвивається в процесі його виконавського втілення. Тому повертатися кожен раз до музичного твору, вивчати його є закономірним і творчим процесом, у результаті якого проясняється й стає рельєфним уявлений образ, визначаються чіткі контури кожної деталі [5, с. 122, 135].

Колектив авторів навчального посібника з основного музичного інструмента вказують на обов'язкове вміння виконавця володіти звуком, що дозволить не лише проникнути в образний зміст музики, але й ефективно транслювати закладені в музичному тексті художні емоції під час його виконання [1, с. 137].

Самостійну роботу над художнім образом музичного твору можна представити в трьох етапах.

Перший – ознайомчий, що передбачає «ескізне» знайомство з твором, його детальний аналіз. Перед початком роботи над музичною композицією доцільно надати коротку характеристику про композитора, розповісти цікаві факти з його життя, розкрити труднощі виконання, застосовані засоби музичної виразності, що підкреслюють характерні риси художнього образу.

Не зайвим буде й програвання твору на музичному інструменті цілком, від першої до останньої ноти, звертаючи увагу на мелодійну лінію, штрихи, динамічні нюанси. Цей метод сприяє розвитку навичок читання з листа, швидкої орієнтації у нотному тексті. У складних у технічному плані творах можна спростити фактуру, зосередити увагу на мелодичній лінії, щоб одразу сформувати виконавську цілісність у процесі розучування.

Ознайомлення з нотним текстом може відбуватися як за музичним інструментом, так і без нього. Досить поширеним на цьому етапі є метод сольфеджування (спів із диригуванням), у процесі якого перевіряється рухливість мелодії, її поступовий чи скачкоподібний виклад, правильність ритмічного малюнка тощо. Тобто, здійснюється детальний теоретичний аналіз. Так, виконавець отримує перше уявлення про твір. У цей момент важливо його підтримати, виказати довіру, бо це створює міцний фундамент у відношеннях між усіма суб'єктами освітнього процесу.

Під час самостійного знайомства з новою музичною композицією доречно також прослухати її у виконанні досвідчених музикантів (на YouTube каналі). Щоб запобігти точного копіювання, бажано ознайомитися з розмаїтими варіантами інтерпретації твору у виконанні різних митців, проаналізувати,

порівняти, щоб виявити власну творчу індивідуальність, знайти особистісне розуміння п’єси.

У початковому періоді важливо навчитися спостерігати та самостійно добирати відповідні слова, що підкреслюють емоційну характеристику музичного образу. Серед них і ліричний, і рішучий, і наспівний, і бурхливий, і грайливий. Характеристика музичного твору також надається самим композитором: указується темп, характер та динаміка звучання тощо. Зазвичай музична термінологія представлена італійською мовою, іноді – німецькою, французькою, українською. У цьому контексті варто звернутися до спеціального словника музичних термінів.

Підсумовуючи перший етап самостійного ознайомлення з музичним твором, виділимо основні моменти:

– цілісне охоплення музичного твору за допомогою читання з листа;

– застосування методів сольфеджування (знайомство з музичним твором без інструмента);

– прослуховування відомих виконавців для створення власної виконавської концепції;

– вивчення авторських указівок і ремарок;

– уміння надати словесну характеристику музичного образу.

На закінчення відзначимо, що ігнорування першого етапу роботи над музичним твором може призвести до механічного набору звуків, що не мають ніякої художньої цінності. І це закономірно, оскільки робота над художнім образом підміняється виключно роботою над технічними труднощами, штрихами, динамічними нюансами.

Другий етап – робота над деталями музичного твору – є більш тривалим і клопітким, оскільки в розкритті художнього змісту музичного твору велика роль відводиться аналітичним проблемам: з’ясовуються засоби музичної виразності, що створюють той чи інший настрій, цілісний музичний образ. Аналіз музичного твору має бути художнім, конкретним, зрозумілим. Серед основних завдань варто виділити:

– темпові позначення, технічні труднощі, структуру музичного твору;

– динаміку розвитку, лінії підйому та спаду напруги, кульмінаційні моменти, зміни настрою;

– засоби музичної виразності (мелодія, гармонія, ритм, штрихи тощо), що виконують художньо-виразні функції. Одночасно з цим конкретизується музичний образ, надаються емоційні характеристики, отримується реальне втілення в уяві виконавця.

Якщо акцентувати увагу на технічних труднощах, то варто згадати, що техніка є основою будь-якого мистецтва, яка не відокремлена від звуку. Тому весь комплекс технічних прийомів має бути відпрацьованим як на аудиторних заняттях, так і в цілеспрямованій самостійній роботі. Між художнім осмисленням твору та його технічним освоєнням чимала відстань, подолати яку можна лише за ретельною й клопіткою роботою безпосередньо за інструментом [4, с. 49].

На цьому етапі варто застосовувати такі методи: диригування з одночасним проспівуванням і точним відтворенням ритму, методи асоціацій, порівнянь та співставлень. Так, виразний спів, гнучкість фраз, ритмічне читання тексту можна відтворити за допомогою диригування. У диригентському жесті зберігається метрична пульсація, відчувається вона на паузах, ферматах, довгих тривалостях. У процесі засвоєння музичного матеріалу варто кожному виконавцеві навчитися сольфеджувати нотний текст, а також проспівувати його, не називаючи ноти, а потім залучати до цього процесу свій внутрішній слух. Методи асоціації та порівняння сприятимуть кращому розумінню музики, що призведе до відповідного звукоутворення та звуковедення.

Розглянемо більш детальніше ці методи. Матеріалом для асоціацій, співставлень і порівнянь можуть бути різні музичні твори. Так, наприклад, пісня «Цвіте терен» і її обробки українськими композиторами. Твір має назву, що пов’язаний з образом рослини, яка допомагає дівчинці перебороти страждання, через те, що її миленький поїхав «іншої шукати». Тобто назва

і зміст твору спрямовують увагу слухачів на його сприйняття. На це особливо слід звернути увагу при самостійному опрацюванні музичного матеріалу.

Цей жанр в українській музиці охоплює як хорове, так й інструментальне виконання (фортепіано). В обробці Т. Сулковської зберігається поліфонічна фактура, начебто звучить багатоголосний хор. Тональність твору g-moll, складний дводольний розмір – 6/8 де кожна доля представляє простий тридольний розмір (3/8+3/8). У розмірі 6/8 такт поділяється на дві частини й початок кожної із них підкреслюється акцентом; при цьому сильна доля такту 1-ої восьмушки виконується ясніше, ніж відносно сильна, що звучить на 4-й долі. Темп стриманий (Sostenuto). Виразне виконання твору досягається завдяки підтекстовки, словам пісні (виразне проспівування мелодії з тактуванням, де співвідносяться наголоси в словах і в музиці). Труднощі виникають через акордові стрибки в лівій руці (після октави на відстані звучать акорди).

У творчості О. Саратського обробка народної пісні стала індивідуальним композиторським прочитанням, де автор яскраво представив у поліфонічній фактурі зміст та образи за допомогою джазових інтонацій. Розвиток пісні відбувається з поступовим збагаченням фактури (до пунктирного ритму додаються пасажі шістнадцятих). Тональність мі мінор, розмір 3/4 – простий тридольний, темп помірний (Moderato). Щоб багатоголосна тема не втратилась серед підголосків, доцільно підключити слуховий контроль, окремо проспівати (із диригуванням) мелодичний голос, підголоски, характерні інтонації, відчути їх індивідуальність, самобутність у різних варіаційних проведеннях. У процесі інструментального виконання можливі труднощі виникають через ритмічне розмаїття теми, чітку артикуляцію шістнадцятих пасажів, темброву забарвленість, де домінує не голосне звучання теми на piano. Уважаємо, що звучність, до якої прагне виконавець, завдяки внутрішньому слуху, має підказати йому застосування належних засобів музичної виразності та відповідного виконавського прийому.

У наведених прикладах слід обережно застосовувати метод асоціацій, щоб не втратити поетичну основу твору, не спотворити композиторський задум. Окрім диригентського прийому можна також запропонувати проплескати, простукати ритмічний малюнок, щоб зберегти єдність темпу, не порушити метричну пульсацію.

Отже, якщо на першому етапі зосереджено увагу на «ескізному» самостійному ознайомленню з твором, детальному аналізу певних засобів виразності, то на другому – особливого значення набуває не тільки аналіз, спостереження, а й активні дії здобувача, його ініціативність.

Підводячи підсумки другого етапу, наголосимо про методи, які варто практикувати в самостійній роботі з музичними творами:

– метод асоціацій, порівнянь і співставлень;

– метод диригування зі співом;

– залучення внутрішнього слуху, слухового самоконтролю.

Третій етап, завершальний, здійснюється після детально проведеної попередньої роботи над музичним твором (опрацьовані складні технічні труднощі, дібрана зручна аплікатура, розставлені логічні акценти у фразах, виявлена динаміка, вивчений напам’ять нотний текст). Цей етап є досить складним, оскільки самостійна робота, розпочата на першому етапі над художнім удосконаленням музичної композиції, не припиняється: поряд із охопленням твору в цілому, відпрацьовуються окремі деталі, виявляються неточності та недоліки, уточняються нюанси виконання, драматургічний розвиток музичного образу. Тобто, перевіряється готовність виконавця до концертного виступу.

Найскладнішим завданням на цьому етапі – провести всі репетиції, щоб виявити слабкі сторони сценічної гри, відшліфовані компоненти зібрати в одне ціле, перевірити правильність обраних засобів музичної виразності, урахувати акустичні умови концертного залу, де буде відбуватися інструментальна гра. На прогонах уточняються темп, динаміка, образна характеристика, педаль.

Варто зазначити, що вивчений твір перед його концертним виконанням необхідно перевірити з педаллю, щоб зберегти почуття міри, уникнути перебільшень, зловживань. Педаль цілком індивідуальна, вимагає самостійного слухового контролю. Під час самостійного опрацювання стежити за глибиною натискання ножного важеля, відчувати зміни звучання, різко його не відпускати, щоб запобігти стуку. Слід пам'ятати й про правильно обраний темп, який не повинен спотворити музику, а точно передати всі її тонкощі.

Успіх розучування твору на цьому етапі залежить також від уміння грати різні епізоди або фрагменти з будь-якого місця (не з початку), окремо та одночасно двома руками напам'ять, у рухливих та помірних темпах. Такий підхід демонструє концентрацію уваги виконавця, його вміння швидко орієнтуватися в нотному тексті, вдумливо відтворити кожен елемент п'єси.

Нерідко трапляються моменти, що потребують «вгравання» окремих місць. Це необхідно для побудови логічного розвитку основної думки (почуттів), визначення кульмінаційної вершини. Якщо в окремих розділах твору, окрім головної, є декілька кульмінацій, то необхідно розподілити свої сили та обрати відповідні прийоми виконання так, щоб не втратити образне-художнє значення кожної із них. Варто стежити, щоб під час багатьох і частих програвань музичного твору не загубилося його художньо виразне звучання внаслідок емоційного виснаження виконавця. При цьому доцільно чергувати його гру за інструментом по нотах із грою напам'ять. Це сприятиме ефективному запам'ятовуванню музичного матеріалу та впевненому сценічному виступу.

На цьому етапі слід також торкнутися питання сценічного перевтілення, де виконавець логічно діє відповідно змісту втілюваного музичного образу. Тобто, він орієнтується на конкретний музичний образ, переконаний у правильності своїх дій і цю впевненість передає слухачам і глядачам, підкреслюючи кращі риси власної творчої особистості.

Концертне виконання – самий відповідальний момент у самостійній роботі над музичним твором, оскільки йому передувала тривала й клопітка робота. Головним у цей час має бути усвідомлене слухання та спостережливе відчуття

виконуваного твору ніби збоку, де між виконавцем і слухачами виникає особливий емоційний контакт [6, с. 90]. Цей контакт відбувається завдяки високохудожній інтерпретації п'єси, рельєфному відтворенню всіх її деталей, що знаходять позитивний відгук в аудиторії. Пізнавши це дорогоцінне естрадне почуття, треба дбайливо зберігати його в пам'яті, кожен раз надихатися й захоплюватися музикою, яка виконується.

Уміння слухати себе «зі сторони» й оцінити своє виконання з позиції слухача можна за допомогою мобільного телефону чи будь-якого пристрою: у запису будуть помітні недоліки, на які одразу й не звернули б уваги. Це, наприклад, прискорення чи затягування темпу, занадто голосна динаміка, перебільшення педалі, нервозність тощо.

У процесі прилюдної інструментальної гри виконавець не має права зупинятися, перегравати окремі пасажі, задумуватися над тим, як він грає, яке справляє враження на аудиторію. Його сценічна поведінка має бути впевненою, переконливою, доведеною до автоматизму.

Ефективними формами контролю за самостійною підготовкою здобувачів до концертного виступу є:

– проведення концертної діяльності із залученням учасників освітнього процесу;

– інструментальне виконання однієї із п'єс для молодших (середніх, старших) класів ЗСМО зі словесним, методично адаптованим і цікавим поясненням; при створенні відеопрезентації спиратись на художні аналогії інших видів мистецтва (екранне мистецтво, живопис, поезія, література);

– самостійне опрацювання п'єси (із теоретичним аналізом) для свого інструмента з педагогічного репертуару ЗСМО.

Після концертного виступу важливо підбити підсумки, обговорити всі моменти, критично оцінити свою гру. Ця фіксація має бути націлена на самоаналіз, порівняння свого емоційного стану «до» і «після» виступу, з'ясування кращих моментів, віднайдення нових відчуттів та власних емоцій. Авторка роботи «Методика підготовки майбутніх учителів музики

до концертно-освітньої діяльності» Т. Жигінас наголошує на активізації самоконтролю з боку діяльності не лише викладача, а й майбутнього фахівця, що спонукатиме його до самооцінки, здатності визначати власні переваги та недоліки. Самооцінка активізує прагнення до творчих успіхів, виступає стимулом наполегливої та систематичної роботи, – стверджує вчена [2, с. 96].

Обговорення варто здійснювати на засадах рівноправно-партнерських відносин, без упередженості та тиску з боку викладача. Показником здатності здобувача до концертної діяльності є:

– вимогливість до себе під час опрацювання окремих фрагментів музичного твору;

– бажання продемонструвати свої вміння в концертній діяльності;

– оперативне реагування на непередбачувані обставини в процесі публічного виступу;

– психологічна підготовка та сценічна витримка під час сценічної гри.

Отже, підсумовуючи третій, заключний етап самостійної роботи здобувача над художнім образом музичного твору, окреслимо важливі моменти:

– специфіка відокремлення окремих елементів музичного твору для набуття досвіду художньо-виконавського опрацювання нотного матеріалу;

– програвання музичної п’єси у відповідному темпі з емоційно піднесеним настроєм;

– свідоме опанування сценічною витримкою;

– налагодження творчого контакту зі слухачами в процесі публічного виступу.

Далі розглянемо програмні твори українських композиторів для різних класів ЗСМО, що складають основу музичного матеріалу для самостійної роботи над художнім образом.

Так, найкращим прикладом програмного твору для молодших класів є п’єса «Веснянка» С. Лобзіна. Сергій Сергійович – сучасний український композитор, який здобув вищу освіту й закінчив консерваторію в Кишиневі.

Нині він є викладачем ДМШ м. Києва, де керує оркестром народних інструментів.

У творчому доробку автора є твори для різних музичних інструментів: фортепіано, органу, кларнету, а також вокальні твори. П'єса «Веснянка», написана композитором у поліфонічній мініатюрі, наближена до українських народних пісень.

У цьому контексті не зайвим буде згадати як у сиву давнину побутували такі звичаї – дівчата танцювали й співали, весну закликали, водили хороводи колом чи то в лісі, чи то в полі, чи то понад річкою. Убравшись у білі сорочки, прикрасивши голову віночками з квітів, вони бралися за руки, створювали коло й рухалися в ритмі танцю. Саме така вимальовується картина цієї обрядової пісні, яку слід уявити й відтворити під час гри.

При виконанні веснянки уважно вслуховуватися в звучання шістнадцятих у правій руці та низхідні хроматичні звуки в лівій. Виразне інтонування допоможе зрозуміти композиторську музику та проникнути в її таємниці.

Лірична мелодія нагадує вокальний спів і передбачає гру legato. Це основний прийом, який потребує значної уваги впродовж усього твору. Самостійна робота майбутнього фахівця над пісенними творами дає можливість:

– закріпити знання та вміння у відтворенні звукових інтонацій цього жанру;

– розвивати слуховий контроль і культуру звуковидобування;

– усвідомлювати побудову кожної фрази, розуміти її розвиток, застосовувати відповідні засоби музичної виразності.

Окрім цього, важливо також знайти емоційну відкритість виконавця. Чуйне ставлення для художнього задуму, емоційного стану, закладеного композитором у музичному тексті, є основою для індивідуального його прочитання виконавцем. Для якісного звучання веснянки, де переважає legato, звертати увагу на затактові побудови фраз, що розпочинаються зі слабкої долі. Їх виконання має бути без акценту та натиску. Розставлені автором ліги

допоможуть правильно вибудовувати фрази, зберігати їх «дихання». Тут доречно добрати зручну аплікатуру, щоб не втратити їх цілісність і відтворити грамотне фразування (як поєднання окремих звуків твору в одну смислову лінію).

Наступним педагогічним репертуаром для середніх класів є фортепіанна п'єса «Цвіте терен» – українська народна пісня в обробці Т. Сулковської, сучасної української композиторки, яка після закінчення консерваторії присвятила себе викладацькій справі. Нині вона працює викладачем по класу фортепіано та імпровізації у музичній школі міста Києва. Усі обробки українських народних пісень авторка робить сама.

В обробці цієї композиції композиторка вживає різні прийоми – варіаційність, поліфонічність, гармонічне розмаїття, динамічні та темброві контрасти. Після двотактового вступу розпочинається сама пісня, яка має дві часті. Стриманий темп у І частині досягається наспівним звучанням, плавністю рухів. Особливої роботи потребує відпрацювання лівої руки: октави (баси) виділяти опорним звуком, акорди, що розташовані на значній відстані від басу, виконувати цупкими пальцями, але в той же час без форсованого звучання, м'яко занурюючись у клавіши.

ІІ частина урізноманітнює музичний текст, додає шістнадцятими пасажами специфічний колорит до пісенного жанру. Доцільно спрямовувати свою увагу на слуховий контроль, щоб досягти пластичного звуковедіння. Додаткова установка на спостереження за підкладанням першого пальця в пасажах. Ефективним етапом для опрацювання шістнадцятих може стати робота над кистю, яка розкривається в момент великого інтервального ходу. Окремо виконати ці міста у висхідному та низхідному рухах (не завадить багаторазове програвання, яке може бути корисним, якщо з кожним програванням поліпшується якість виконання), зберігаючи однакову аплікатуру.

Для правильної побудови фраз доцільно застосувати метод підтекстовки (слова пісні), що дозволить виконавцю охопити фрази цілком, осмислити їх зміст і розвиток. Дійсно, музичний образ набуває певної «зрозумілості»,

якщо його супроводжує слово. Отже, музика й слово в своїй єдності здатні дати людині конкретніший музичний образ.

Наступним цікавим зразком педагогічного репертуару для учнів старших класів ЗСМО є п'єса «Український романс» О. Бордюгової, сучасної української композиторки, педагога, хормейстера. Вона закінчила Донецьке музичне училище, а пізніше – Донецький музичний педагогічний інститут (нині – Донецька музична академія імені С. Прокоф'єва).

У п'єсі «Український романс» композиторка застосовує наспівні інтонації українського романсу, переважно елегійного характеру (домінує штрих легато, який зберігається впродовж усього музичного твору). Цей стиль характеризується ліричною образністю, мелодійністю, вигадливою ритмікою.

Раніше романс виконували під акомпанемент клавікорду, бандури, пізніше – фортепіано або гітари. Засвоювати цю форму звуковедення доцільно в помірному темпі, звертати увагу на легкий, безперервний звук. Це слід обов'язково враховувати, оскільки мелодія романсу більше залежить від вокальної, ніж інструментальної специфіки виконання.

Специфіка цього жанру вимагає складних засобів виразності. Фахівці вважають legato найскладнішою формою звуковедення, тому для опанування зв'язного звучання, особливо в акордових структурах, варто розподілити сили, грати від плеча вільною вагою всієї руки, запобігти її напруження, досягаючи відповідного тембрального забарвлення. Вдумлива, виразна гра романсу дозволить відтворити почуття ліричного героя, розкрити його внутрішній світ [3].

Артикуляцію в мелодії можна порівняти з вокальною дикцією, де чітко промовляється кожен звук, не порушується цілісна єдність усієї композиції. Основні труднощі в мелодії пов'язані з виконанням акордової фактури, де перевагу надають верхнім звукам (з опорою на 5-му пальці), виразно їх прослуховують. Виконання акордів потребує чіпкості й активності пальців, але в той же час легкого звучання, щоб не втратити еластичність. Звертати увагу на руку (від кисті до передпліччя й плечового поясу), щоб була

ненапруженою, а активною, внутрішньо зібраною. Отже, у романсі досягати пластичного звуковедення, вправної гри акордової структури. Педаль виконувати зі слуховим контролем, щоб не втратити всю красу мелодії.

Висновки. Підбиваючи підсумки, можемо зробити висновки**,** що музичний репертуар має добиратися із урахуванням вікових можливостей учнів, рівню їх виконавських здібностей, наявності в музичних творах тих персонажів, які близькі й зрозумілі вихованцям. За допомогою якісного музичного матеріалу особистість навчається самовиражатися, відкриває власні якості на оточення, навколишній світ, формує вміння слухати, самостійно аналізувати, сприймати музичні твори, пізнавати цінності композиторської музики.

Дослідження має подальшу практичну перспективу, оскільки майбутньому фахівцю ЗСМО в умовах сьогодення належить бути активним суб'єктом діяльності, уключати в свою самостійну роботу рекомендовану літературу, опрацьовувати її, вивчати нотний матеріал, який постійно оновлюється. Обов'язковим є й уміння технічно оволодівати музичними творами, осмислювати їх, аналізувати та набувати досвід в інтерпретації.

Список використаних джерел

1. Демидова М. Г., Левицька І. М., Новська О. Р. Основний музичний інструмент : навч. посіб. для здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) рівнем ОПП Середня освіта (Музичне мистецтво), спеціальність 014 Середня освіта (Музичне мистецтво); ОПП Музичне мистецтво, спеціальність 025 Музичне мистецтво. Одеса : Університет Ушинського, 2020. 200 с.

2. Жигінас Т. В. Методика підготовки майбутніх учителів музики до концертно-освітньої діяльності : навч.-метод. посібник. Київ, 2014. 178 с.

3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства ; гол. пед. А. Волков. Чернівці : Золоті Литаври, 2002. С. 497.

4. Надирова Д. С. Робота над музичним твором у класі фортепіано : навч. посіб. Казань, 2014. 55 с.

5. Петрик В. В. Методика викладання гри на народних інструментах (домра) : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закладів культури і мистецтв. Луганськ : Вид-во ЛДШКМ, 2012. 148 с.

6. Світайло С. В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту імені Бориса Грінченка, 2016. 140 с.

7. Харківська А. А. Розвиток музичної культури у здобувачів вищої педагогічної освіти. *Наука і техніка сьогодні. Сер. Право,економіка,техніка,фізико-математичні науки.* 2023. Вип. 12 (26). С. 602–611.

8. Щербак І. В. Додатковий музичний інструмент (акордеон/баян) : навч.-метод. посібник. Миколаїв, 2022. 235 с.

References

1. Demydova, M. H., Levytska, I. M., & Novska, O. R. (2020). Osnovnyy muzychnyy instrument : navch. posib. dlya zdobuvachiv vyshchoyi osvity za pershym (bakalavrskym) rivnem OPP Serednya osvita (Muzychne mystetstvo), spetsialnist 014 Serednya osvita (Muzychne mystetstvo); OPP Muzychne mystetstvo, spetsialnist 025 Muzychne mystetstvo [Basic musical instrument : textbook]. Odesa : Universytet Ushynskoho, 200 [in Ukrainian].

2. Zhyhinas, T. V. (2014). Metodyka pidhotovky maybutnikh uchyteliv muzyky do kontsertno-osvitnoyi diyalnosti [Methods of training future music teachers for concert-educational activities]. Kyiv, 178 [in Ukrainian].

3. Volkov, A. (2002). Leksykon zahalnoho ta porivnyalnoho literaturoznavstva [Lexicon of general and comparative literature]. Chernivtsi : Zoloti Lytavry, 202 [in Ukrainian].

4. Nadyrova, D. S. (2014). Robota nad muzychnym tvorom u klasi fortepiano : navch. posib [Working on a piece of music in the piano class: textbook]. Kazan, 55 [in Ukrainian].

5. Petryk, V. V. (2012). Metodyka vykladannya hry na narodnyyi instrumentakh (domra) [Methodology of teaching playing on folk instruments (domra)]. Kyiv : Vyd-vo LDShKM, 148 [in Ukrainian].

6. Svitaylo, S. V. (2016). Metodyka roboty z dytyachym khorovym kolektyvom [Methods of working with a children's choir]. Kyiv : Univ. koledzh Kyyivskoho un-tu imeni Borysa Hrinchenka, 140 [in Ukrainian].

7. Kharkivska, A. A. (2023). Rozvytok muzychnoi kultury u zdobuvachiv vyshchoi pedahohichnoi osvity [Development of musical culture in higher pedagogical education]. *Nauka i tekhnika sohodni – Science and technology today*. 12 (26), 602–611 [in Ukrainian].

8. Shcherbak, I. V. (2022). Dodatkovyy muzychnyy instrument (akordeon/bayan) [Additional musical instrument (accordion/bayan)]. Mykolaiv, 235 [in Ukrainian].

УДК 378:001.4]:001.891.3-047.22(045)

ПОНЯТІЙНО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ В ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

© Дрокіна А.

DOI NUMBER: 10.46489/ EOTIPS-24-27-17

У статті автором проаналізовано й уточнено понятійно-термінологічний апарат дослідження формування інформаційної компетентності майбутніх учителів початкової школи в процесі професійної підготовки.

Визначено, що суть поняття «професійна підготовка майбутніх учителів початкової школи» необхідно розуміти як цілісну педагогічну систему, функціонування якої передбачає створення умов для розвитку особистості майбутнього вчителя на основі оволодіння необхідними для педагогічної діяльності знаннями, навичками й уміннями, розвитку професійних та особистісно-значущих якостей, що забезпечить максимальну ефективність їхньої педагогічної діяльності.

У контексті наукової розвідки з’ясовано, що ключовим поняттям «інформаційна компетентність майбутнього вчителя початкової школи» – є системна якість особистості, що відображає теоретичну та практичну здатність майбутнього вчителя початкової школи до