

Міністерство освіти і науки України  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 4

Рівне – 2018

**Редакційна колегія:**

- Сверлюк Я.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ;  
**Олексюк О.М.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;  
**Павелків Р.В.**, доктор психологічних наук, професор, заслужений працівник освіти України, академік АН ВШ України, перший проректор Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Пелех Ю.В.**, доктор педагогічних наук, професор, проректор з **науково-педагогічної та навчально-методичної роботи**;  
**Вербець В.В.**, доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Mirosław Dymon** Dr. hab., prof. Uniwersytet Rzeszowski wydział muzyki;  
**Лісова С.В.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та методики професійної освіти Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Малафік І.В.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Дем'янюк О.Н.**, доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри методики викладання мистецьких дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка;  
**Потапчук Т.М.**, доктор педагогічних наук, професор, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Шевчук С.І.**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;  
**Цюлюпа С.Д.**, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Крижановська Т.І.**, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Сверлюк Л.І.**, кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Буцяк В.І.**, кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Прокопович Т.Ю.**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Радковська Л.М.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;  
**Филипчук М.С.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету  
(протокол № 2 від 22.02.2018 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2018. – Вип. 4. – 396 с.

ISBN 978-966-416-550-8

Збірник наукових праць присвячений актуальним питанням професійної підготовки фахівців мистецького напрямку. Висвітлюються сучасні методологічні підходи розвитку творчої особистості студентів, охарактеризовано особливості музично-педагогічної діяльності.

Для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, науковців й працівників в галузі музичної педагогіки та мистецтвознавства.

УДК 7.071.5

# ЗМІСТ

## РОЗДІЛ I.

### *Теорія і методологія мистецької освіти*

<i>Бурчак І.С.</i> Діагностика сформованості ціннісних орієнтацій майбутніх керівників дитячим ансамблем спортивно-бального танцю.....	6
<i>Іванова Л.І., Іванова Т.В.</i> Особливості початкового етапу фортепіанної підготовки учнів музичних шкіл.....	13
<i>Сверлюк Л.І., Куніцька І.В.</i> Теоретичні основи формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі.....	19
<i>Лужна Л.М., Радковська Л.М.</i> Робота над поліфонічними творами з учнями-піаністами ДМШ (на прикладі "Нотного зошити А. М. Бах").....	26
<i>Матвійчук А.В.</i> Роль естрадного вокального ансамблю у формуванні професійних навичок майбутніх вчителів музичного мистецтва.....	32
<i>Наулік Н.В.</i> Розвиток навчального інтересу учнів-початківців в класі фортепіано.....	38
<i>Никон О.К., Остапчук М.М.</i> Формування мотивації вдосконалення виконавських навичок у самостійній роботі студентів.....	45
<i>Павлішин Н.В.</i> Музичний розвиток підлітків в умовах інтеграції мистецтв.....	53
<i>Пальоха О.А.</i> Роль задатків і здібностей у професійній музичній діяльності.....	60
<i>Піддубник В.Г., Якимчук С.Н.</i> Проблеми концертного хвилювання співаків творчого колективу.....	68
<i>Прокопович Т.Ю.</i> Педагогіка музична і музейна: сучасні тенденції взаємодії.....	74
<i>Сверлюк Я.В.</i> Методологічні підходи професійної підготовки диригента оркестрового колективу.....	80
<i>Симончук Т.Д.</i> Роль естрадної пісні у формуванні вокальної культури підлітків.....	89
<i>Радковська Л.М., Цибульська С.Ю.</i> Використання новітніх технологій на уроках музичного мистецтва в ЗОШ.....	95
<i>Тетєнєва Н.О.</i> Форми та методи розвитку музичних здібностей на уроках сольфеджіо в ДМШ.....	101
<i>Турчин Г.П.</i> Художні завдання диригента оркестру в роботі над музично-виразовими засобами.....	107
<i>Ужинський М.Ю., Капітанець Л.М.</i> Студія електронної музики як творча майстерня музиканта-інструменталіста.....	117
<i>Фарина Н.П.</i> Концертно-виконавська діяльність студентів-вокалістів: педагогічний аспект.....	124
<i>Федачко І.Б.</i> Еволюція педагогічних поглядів на процес роботи над музичним твором.....	131
<i>Хуан Ханьцзе.</i> Педагогічні умови формування готовності майбутнього вчителя музики до сценічного партнерства.....	138
<i>Цюлюпа С.Д., Цюлюпа Н.Л.</i> Педагогічні принципи викладання фахових дисциплін зі спеціальності "Музичне мистецтво".....	144

## РОЗДІЛ II.

### Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Mirosław Dymon. Kształtowanie zainteresowań i umiejętności muzycznych dzieci i młodzieży w środowisku szkolnym</i> .....	151
<i>Блищук Н.В. Творча майстерність піаніста-концертмейстера дитячого хору</i> .....	164
<i>Буцяк В.І., Турко Н.С. Культурологічні засади появи та функціонування музичних інструментів</i> .....	170
<i>Власюк О.П. Спадщина українського мистецтва в історичній ретроспективі</i> .....	178
<i>Трачук Л.Д., Гаврилюк С.В. Тульчинське училище культури в мистецькому житті Поділля</i> .....	189
<i>Галаган В. Технологічні основи колективного виконавства</i> .....	195
<i>Дзвінка Р.І. Творчий доробок Михайла Тимофіїва в контексті еволюції сопілкового виконавства</i> .....	204
<i>Димченко С.С. Проблеми становлення та розвитку диригентського мистецтва: здобутки і перспективи</i> .....	210
<i>Krous O.P., Pryt K.O. Folklor of Volyn Polissya as an important factor of formation of national self-identity of future music teachers</i> .....	220
<i>Крусь О.П. Регіональний музичний фольклор – інтегральна частка духовної скарбниці нації</i> .....	226
<i>Островська Г.Б. Творчий портрет Лідії Сергіївни Костянець</i> .....	232
<i>Петричук О.В. Історико-культурні передумови формування специфікацій стилю в музиці</i> .....	241
<i>Симончук І.А. Даюк Ж.Ю. Артистично-театральні аспекти виконавського мистецтва у творчості провідних українських баяністів</i> .....	248
<i>Сташук О.А. Творчо-педагогічний феномен Олександра Панасовича Довгалока</i> .....	254
<i>Столярчук Б.Й. Збирач народних пісень Рівненщини Петро Степанюк</i> .....	262
<i>Ускова А. Обряд випікання весільного короваю у селі Колом'є Славутського району Хмельницької області</i> .....	266
<i>Филичук М.С. Бас-гітара в культурно-мистецькому просторі: генеза, розвиток, сучасний стан</i> .....	275
<i>Франчук Д. Історія та народнопісенна творчість села Самчики (Старокостянтинівського району Хмельницької області)</i> .....	283
<i>Цапун Р.В. Українська традиція святкування масниці та відтворення обрядодій в студентському середовищі</i> .....	293
<i>Черніско В.А. Творчий доробок Євгенії Родзь через призму історії та спадкоємності</i> .....	299
<i>Шереток Р.М. Мистецьке наповнення інтер'єру культових споруд ордену кармелітів на Волині (за матеріалами праць Т. Стецького і Я. Гіжицького)</i> .....	306
<i>Шихова Г.І. Зародження та розвиток української музичної освіти у XVI-XIX ст.</i> .....	314
<i>Радковська Л.М., Яцук І.І. Сучасна бандура: новий статус академічного і професійного інструменту</i> .....	320

### РОЗДІЛ III.

#### Методика музичного навчання і виховання

<i>Кардаш (Гергелюк) В.В.</i> Розвиток емоційної сфери дітей з особливими потребами засобами музичного мистецтва .....	325
<i>Грабik Н.В.</i> Методи творчого самовираження учнів у вокально-хоровій роботі загальноосвітніх навчальних закладів .....	329
<i>Гумінська О.О.</i> Науково-методичні засади самовираження учнів у музичній діяльності .....	334
<i>Гурин А.В.</i> Інструментальне музикування на уроках музичного мистецтва в загальноосвітньому навчальному закладі .....	338
<i>Карманюк Ю.В., Григорчук І.С.</i> Музичний фольклор в системі засобів музичного виховання молодших школярів .....	345
<i>Клець Т.</i> Розвиток техніки диригування у студентів музично-педагогічних спеціальностей .....	350
<i>Крет М.В.</i> Музика та її морально-виховні функції у процесі становлення особистості .....	357
<i>Лукащук О.І.</i> Роль мистецтва у професійному становленні майбутнього вчителя музики .....	362
<i>Крижановська Т.І., Оксенчук Д.Ю.</i> Розвиток виконавської культури учня-баяніста за методикою Петра Серотюка .....	370
<i>Пастушенко Л.А.</i> Принципи і підходи виховання естетичних смаків майбутніх учителів музичного мистецтва .....	379
<i>Пастушенко А.С., Гарбуз Т.В.</i> Вища школа в системі національно-патріотичного виховання молоді на кращих зразках народної пісенної творчості .....	386
Про авторів .....	393

## **ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК У САМОСТІЙНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТІВ**

*Анотація.* У статті розкриваються форми і методи самостійної роботи студентів, які направлені на формування мотивації вдосконалення навичок гри на фортепіано – читання з листа, ескізний метод роботи над музичними творами, елементи імпровізації та підбору на слух, які розглядаються в аспекті початкового етапу навчання.

*Ключові слова:* самостійна робота студентів, формування мотивації навчання, активізації творчої діяльності, читання з листа, ескізний метод, елементи імпровізації, гра на слух.

*Аннотация.* В статье раскрываются формы и методы самостоятельной работы студентов, которые направлены на формирование мотивации совершенствования навыков игры на фортепиано – чтение с листа, эскизный метод работы над музыкальными произведениями, элементы импровизации и подбора на слух, которые рассматриваются в аспекте начального этапа обучения.

*Ключевые слова:* самостоятельная работа студентов, формирование мотивации обучения, активизации творческой деятельности, чтения с листа, эскизный метод, элементы импровизации, игра на слух.

*Annotation.* The article reveals the forms and methods of independent work of students, which are aimed at forming the motivation of improving the skills of playing piano – reading from the sheet, a sketchy method of work on musical works, elements of improvisation and selection of hearing, which are considered in the aspect of the initial stage of study.

*Key words:* independent work of students, formation of motivation of teaching, activating of creative activity, reading from a sheet, sketch method, elements of improvisation, game by hearing.

**Постановка проблеми.** Формування професійних компетенцій фахівця будь-якого напряму підготовки є завданням освітніх програм. На тлі реформування вищої школи пошук нових, прогресивних методів навчання в галузі музичної освіти ґрунтується на методології гуманістичної парадигми, особистісно-орієнтованого навчання, направлено на розвиток здібностей студента, активізацію його творчої діяльності.

Як показує досвід, досягти позитивного результату у вдосконаленні навичок гри на фортепіано можливо за умови мотивації навчання. Введення в програму курсів "Основний музичний інструмент", "Загальне фортепіано" таких форм роботи як читання нот з листа, ескізне вивчення творів, підбір на слух, транспортування мелодій, елементи імпровізації на нашу думку сприятимуть її формуванню.

Зазначимо, що серед студентів є такі, що не мають достатньої дозувільської підготовки гри на інструменті. Це обумовлено вимогами вступу на деякі спеціалізації (наприклад, музичний фольклор). Робота з такими студентами вимагає специфічних підходів у методах навчання і відповідної мотивації. Це перший аспект проблеми. Другий заключається в структурі самих навчальних програм дисциплін. Ми неодноразово підкреслювали, що кількість аудиторних годин, відведених на вивчення тієї чи іншої дисципліни, становив 1/3 від загальної їх кількості, 2/3 – це самостійна робота студента під керівництвом викладача. Ефективне використання цього часу, тобто правильний зміст, форми роботи, методи контролю, репертуар та інші, направлене на вдосконалення виконавських навичок і, разом з тим, активізацію творчої діяльності студента.

Самостійна робота розглядається нами як форма самонавчання з визначенням відповідних індивідуальних навчально-творчих завдань (ІНТЗ).

Аналіз досліджень свідчить про багатогранність висвітлення даних проблем. Так, Гончаров А.Ю. стверджує, що продуктивність самостійної роботи студентів на інструменті значною мірою зумовлена станом їх професійно-мотиваційної сфери, без якої практично неможливе формування самостійності. Він також визначає завдання викладача – навчити методам подолання труднощів у музичному творі, розуміння стилістичних особливостей, вирішення конкретних питань через розуміння кінцевої мети.

Доктор педагогічних наук Апраסקіна О.О. наголошує, що удосконалення різних напрямків самостійної діяльності студентів сприяє створенню в них особливого типу мислення: творчого наукового, діалектичного.

Практичне значення вмінь і навичок читання листа як найважливішого засобу широкого музичного розвитку неодмінно підкреслюється в багатьох методичних матеріалах. І. Нейгауз, С. Ріхтер, Ф. Ліст, Л. Баренбойм та багато сучасних педагогів, піаністів зазначали, що читання з листа являє собою таку форму діяльності, яка відкриває великі можливості для всебічного і широкого ознайомлення з музичною літературою, створює особливий психологічний настрій, який активізує творчі властивості музиканта. Метод ескізного вивчення дістав детальну розробку в працях Г. Ципіна, який вбачав його сутність у первинному виконавському ознайомленні з музикою поза детальним його опрацюванням [7]. Прихильниками ескізного опрацювання виступали видатні музиканти-виконавці і педагоги Г. Нейгауз, Н. Голубовська, П. Серебряков. Серед сучасних дослідників методу – Т. Вороблевич, І. Таран, Г. Падалка.

Про важливість формування у студентів імпровізаційної майстерності стверджує дослідник І. Данилюк. Ми поділяємо її думку про те, що розвиток цього вміння у фаховій підготовці музиканта дозволяє забезпечити професійну мобільність та конкурентноспроможність фахівця. Автор пропонує поетапну методику формування імпровізаційних навичок, яку, безперечно, необхідно вводити в курси гри на музичних інструментах.

Однак, формування мотивації навчання студентів на підготовчому етапі навчання гри на інструменті засобами читання нот з листа, ескізного вивчення творів, введення елементів імпровізації, підбору на слух у формі самостійної роботи з дисципліни "Загальне фортепіано" вивчено не достатньо.

**Метою статті** є визначення завдань самостійної роботи студентів для вдосконалення навичок володіння фортепіано шляхом розвитку мотиваційної сфери з використанням вищезазначених видів творчої навчальної діяльності. Неабияке значення має репертуар. Він повинен бути доступним для виконання, цікавим, сучасним, і, що важливо, подобатись студенту.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасний період розвитку музичної освіти характеризується відкритістю до нових ідей, напрямів. В музичній педагогіці є ряд методологічних орієнтирів, які тою чи іншою мірою впливають на вибір методів навчання студентів. Серед них створення адаптивних технологій, зумовлених принципами особистісно-орієнтовного підходу до мистецького навчання. В аспекті викладання спецдисциплін адаптивні технології можна інтерпретувати як провідний засіб індивідуалізації навчання, який передбачає створення умов для професійного розвитку та підготовки студента[6].

Принцип індивідуального підходу у виборі репертуару стає чи не основним чинником навчання музиканта, оскільки він пов'язаний із завданням розвитку характерних для кожного студента рис та властивостей, які складають його творчу музичну індивідуальність.

Важливою проблемою, яка вимагає вивчення і впровадження в педагогічну практику, є значення самостійного навчання в процесі професійного розвитку особистості. У програмах дисциплін "Основний музичний інструмент", "Загальне фортепіано", "Додатковий інструмент" змістом деяких модулів є читання нот з листа, ескізне вивчення творів, гра в ансамблі. Такі види самостійної роботи активізують творчу діяльність студента, розширяють музичний світогляд та позитивно впливають на його всебічний розвиток.

Залучення студентів до вибору творів для самостійного опрацювання треба вважати одним із продуктивних методів навчання. Безперечно, саме викладачу належить провідна роль у доборі репертуару. Разом із тим обмеження ініціативи студентів негативно позначається на їх творчому розвитку. Тому в репертуар студента необхідно включати твори, призначені для опанування з викладачем і для самостійного опрацювання. Ця вимога в сучасних умовах навчання музиканта має неабиякі переваги. Традиційні підходи, де процес навчання повністю визначається викладачем, який вибирає засоби і способи діяльності студента, повинно широко доповнюватись впровадженням методики самонавчання.

Світова класика є фундаментом навчання музиканта. Педагогічний ефект вивчення творів академічного жанру, основу яких складає багатство



художніх образів, глибина змісту, художня майстерність, досконалість музичної мови, – важко переоцінити. В той же час не можна не визнати, що включення до навчальних програм творів тільки академічного характеру, різке відмежування навчального репертуару від музики, яка звучить по телебаченню, радіо та концертах, тобто популярної естрадної музики, не завжди виправдане. Педагогічний досвід роботи у вищій школі вказує на необхідність врахування навчання з інтересами студентів, особливо на початковому етапі навчання.

З метою формування мотивації вдосконалення виконавських навичок в роботі програми дисциплін "Основний інструмент", "Загальне фортепіано" доцільно вводити такі види навчальної діяльності як читання нот з листа, ескізне опрацювання творів, елементи імпровізації, підбір на слух.

Читання нот з листа передбачає вміння вільно орієнтуватися у нотному тексті та відтворювати його на інструменті. Цей процес є однією з найскладніших форм роботи в класі фортепіано. Під час читання з листа зорове сприйняття повинно безпосередньо спричиняти відповідні рухи. Доцільно розрізняти такі два етапи процесу читання ритмічних та звуковисотних смислових структур музичної мови:

- сприйняття смислових елементів;
- відтворення на інструменті.

Зорове сприйняття нотного тексту спрямоване на розшифрування ритмічного та звукового запису, фактурних елементів твору, тому необхідно спочатку продивитися нотний текст, з'ясувати тональність, темп, розмір, загальний характер твору, основний тип викладу та провідний ритмічний рисунок, фактурні зміни та зміни ключових знаків альтерації, а вже потім читати на інструменті. Зорове сприйняття випереджує відтворення на кілька тактів, аби не "загубити" відчуття загального музичного руху твору.

Оскільки відтворення на інструменті залежить від ступеню розвитку виконавських навичок студента, важливого значення набуває точність м'язового відчуття інтервалів, різноманітних гармонічних фігурацій, гамоподібних та видів руху, акордів. Удосконалення цих навичок довготривалий і складний процес. Формування його триває впродовж усіх років навчання, і є важливою частиною навчання гри на інструменті.

Точність координаційної пам'яті виконавця відіграє важливу роль у розвитку навичок читання з листа, які передбачають вміння грати не дивлячись на клавіатуру. Для розвитку координаційно-м'язової пам'яті пропонуємо, наприклад, практикувати гру на інструменті вивчених напам'ять творів у темній кімнаті.

Читання нот з листа має велике пізнавальне значення, крім того воно активно формує музично-інтелектуальні якості студентів. Поповнюючи слухові враження, збагачуючи професійний досвід, збільшуючи багаж спеціальних знань, читання з листа може відіграти найактивнішу роль в процесах становлення і розвитку музичної свідомості.

Це стає можливим насамперед тому, що твори, які читають з листа, не обов'язково будуть вдосконалюватись у виконанні. Тому на таких заняттях особливий психологічний настрій. Спеціальні спостереження показують, що музичне мислення студентів в процесі кваліфікованого читання з листа значно активізується, сприймання стає яскравим, живим. Сприятливі умови для активізації творчих можливостей студентів створюються тим, що ознайомлення з новою музикою – процес завжди яскравий і емоційний, а емоційні фактори відіграють важливу роль в структурі розумової діяльності людини.

Заняття читанням з листа викликають яскравий емоційний відгук у виконавця. Вони важливі як засіб розширення репертуарного світогляду та поповнення музично-теоретичних і музично-історичних відомостей. Ці заняття сприяють поглибленню, збагаченню, якісному поліпшенню самих процесів музичного мислення. В процесі читання з листа виявляють себе такі основні принципи розвиваючого навчання:

- збільшення об'єму музичного матеріалу, який використовується в навчанні;

- прискорення темпів його вивчення.

І дійсно, студент отримує максимум інформації за мінімум часу. Отже, якщо загальномузичний розвиток студента, його здібностей, інтелекту, професійної слухової свідомості – спеціальна мета фортепіанної педагогіки у вузах мистецтв, то читання з листа має основу, щоб стати одним з головних засобів практичного досягнення цієї мети.

Останнім часом з'явилась велика кількість звуківідтворюючих засобів, тому є небезпека пасивного сприймання музики-вивчення її тільки на слух. Але справжнє знання музичної літератури можливе лише там, де студент самостійно грає твір за інструментом. Знання, одержані легко, без витрати емоційних зусиль, так само легко зникають без сліду, без того, щоб збагатити, розвинути студента. Він повинен бути дослідником. Цінні лише ті навички та уміння, які здобуті шляхом свідомих, наполегливих зусиль.

На жаль, незважаючи на те, що важливість цієї роботи визнається завжди і всіма, їй не завжди приділяють достатньо уваги. Дуже часто можна почути, що здібності до читання з листа – це вроджений дар, природня властивість особистості. З тим не можна погодитись. Навчальна практика категорично відкидає ці ствердження. Завдяки відповідному спрямуванню та організації занять такі здібності можна здобути. Деякі викладачі вважають, що головне – більше читати з листа, і вміння прийде само по собі. Іншими словами не важливо яким чином, важливо – скільки. Не можна не погодитись, що чисто кількісний фактор має велике значення. Може статись, що і стихійні заняття читання з листа дадуть позитивний ефект, та треба відразу підкреслити: знайомство з основними принципами в галузі читання музики за фортепіано, свідоме засвоєння спеціальних прийомів, які можуть полегшити читання, – все це веде до значного підвищення "коефіцієнту корисної дії".

У сучасній методиці викладання гри на фортепіано з метою розширення художнього репертуару, ознайомлення із значною кількістю творів за незначний проміжок часу, вдосконалення виконавських навичок широко використовується ескізний метод опрацювання творів. В процесі роботи студент повинен отримати уявлення щодо змісту художніх творів, усвідомити загальний характер твору. Водночас перед ним не стоїть завдання досконало вивчити твір, ретельно відпрацювати його у деталях.

Про важливість ескізного вивчення музичних творів говориться багато, але головним чином, в декларативній формі. Відповідна методика розроблена недостатньо.

Оволодіння матеріалом ескізно не доводиться до виконавської готовності. Роботу над твором можна вважати завершеною, коли студент зуміє охопити образно-поетичний задум твору, отримати художньо достовірну уяву про нього, і втілити, навіть не з повною технічною відшліфованістю цей задум на фортепіано.

Після того, як студент отримав необхідні для нього вміння і знання ("заплановані" викладачем), розібрався в тексті, правильно і змістовно грає нотний матеріал, робота над твором закінчується. Тим самим ескізне розучування можна вважати проміжним видом між читанням з листа і досконалим виконанням музичного твору.

Скорочуючи термін роботи над твором, ескізна форма занять веде до суттєвого збільшення кількості вивченого музичного матеріалу, дає можливість створити великий і різноманітний навчально-педагогічний репертуар.

Неважко помітити, що за рядом ознак ескізне розучування помітно зближається з читанням музики з листа. В той же час між ними є і певна різниця: ескізне розучування передбачає більш серйозну і ґрунтовну проробку твору. Як і в живопису, так і в музиці ескіз може виявитися більш або менш вдалим; тут мова йде про вмiле виконання навчально-педагогічних ескізів.

Однак в практиці викладання ескізна форма розучування творів використовується нечасто. Причина цього – тенденція до досконалого виконання кожного твору. Недостатнє її поширення пояснюється і тим, що не всі викладачі розуміють перевагу цього методу.

Можливо, ситуація була б інакшою, якби існувала розроблена і відома широким колам викладачів методика ескізної роботи над музичним матеріалом.

Основні проблеми ескізного вивчення творів наступні:

- який матеріал найкраще давати для ознайомлення?
- до якого рівня доводити роботу?
- яку роль відіграє викладач?

У репертуарі для ескізного розучування повинно бути представлено значно більше коло композиторських імен і творів, ніж те, яким користується викладач складаючи екзаменаційні вимоги.

Тому, як свідчить практичний досвід, визначаючи списки п'єс "для ознайомлення", доцільно і виправдано йти назустріч побажанням студентів: репертуарна політика в цій ситуації може бути значно сміливою і гнучкою.

Складність твору, який опрацьовується в ескізній формі, у відомих межах може перевищувати реальні виконавські можливості студентів. Цей ризик більше виправданий, ніж шлях "найбільшого опору" у виконавській діяльності, і веде, як відомо, до прискорення загальномузичного і рухово-технічного розвитку студентів, зацікавлює їх до навчання.

Репертуар для ескізної роботи може бути розширений за рахунок аранжувань оперних, симфонічних, камерно-інструментальних і вокальних творів, чотириручних (або іншого виду) ансамблів тощо. Нагадаємо, у зв'язку з цим навчальний (і далеко не єдиний) приклад, пов'язаний з біографією видатного музиканта минулого століття Карла Кліндворта, який не отримав в дитячі роки організованої професійно-виконавської освіти, зумів компенсувати цю прогалину, розучуючи у великій кількості оперні клавіри. Не менш промовистий і вражаючий приклад С.Ріхтера, який, за словами його біографів, в юності не працював (у шкільному розумінні суті слова), а саме грав "численні опери і симфонії".

Помітно змінюються в роботі над виконавськими "ескізами" функції та обов'язки викладача. Насамперед, скорочується, і суттєво, число показів на уроці твору, який ескізно вивчається студентом. На думку Л. Ройзмана необхідно, щоб п'єси, які опрацьовуються в плані "ознайомлення", приносились на урок не більше двох разів. Завдання педагога в тому, щоб намітити кінцеву художню мету, дати загальний напрямок, підказати найбільш раціональні прийоми і способи роботи. Якщо в звичайних умовах робота студента зводиться, як відомо, до багаторазового програвання заданого матеріалу в потрібному темпі, ретельного відпрацювання складних місць, то в роботі ескізним методом занять акцент ставиться на цілісне втілення образу, на узагальнене охоплення музичної форми, на спроби виконати твір емоційно, піднесено, у вказаних автором темпах, не боячись помилитися, допустити технічну "поправку".

Незважаючи на те, що потенційні ресурси цієї форми роботи у загальномузичному розвитку студентів великі і багатогранні, виявлені вони можуть бути тільки за регулярних і систематичних занять. Лише тоді, коли студент щоденно приділяє ескізму розучуванню певну частину свого часу, може бути досягнутий бажаний ефект.

Спрямування студентів на досконале вивчення навчального репертуару у поєднанні із ескізним методом роботи над повною його частиною – дидактична вимога сучасного навчання музики, що містить потенціал художнього розвитку студентів.

Вище було зазначено, що введення до програми курсу "Загальне фортепіано" елементів імпровізації набувають актуальності. Це питання вимагає вивчення і апробації. В межах даної статті розглянемо ряд завдань

для студентів-початківців, які формують дані навички. Основним матеріалом для імпровізації служить мелодія. На початковому етапі використовуємо в роботі два способи – парафразний (орнаментальна варіація на тему) та лінійний (створення нової мелодичної теми). У парафразній імпровізації велике значення відіграє "прикрашення". На основі головного мотиву мелодії залишається незмінною її гармонічна структура. Наступний прийом – зміна ритмічної будови основного мотиву мелодії. Ритмічний розвиток мотиву ні що інше, як ритмічні варіації створення нових ритмічних конструкцій.

Основою лінійної імпровізації є ускладнення фактури, насичення мелодичної лінії прохідними звуками, новими мелодичними зворотами, що розвивають і продовжують основний мотив. Ще один важливий прийом у розвитку імпровізаційної лінії – повторення мотиву будь-якого ступеня гами в межах тональності. Широко застосовується в імпровізації прийом використання звуків, що входять до складу акордів, наприклад, арпеджіо.

Набуті в процесі самостійних завдань навички імпровізації і музикування тісно пов'язані з характером майбутньої практичної професійної діяльності студентів оркестрових спеціалізацій і повинні удосконалюватися протягом всього періоду навчання у курсі загального фортепіано.

**Висновки.** Розглянуті в статті види навчальної діяльності можуть бути використанні як завдання самостійної роботи студентів у вивчення дисципліни "Загальне фортепіано" на початковому етапі навчання гри на музичному інструменті. Отже, можна стверджувати, що доцільність і можливість впровадження даних форм роботи формує мотивацію до навчання та активізує творчу діяльність студента. Окремого вивчення і систематизації потребує репертуар, який відповідає його можливостям і, водночас, не йде всупереч вимогам програми дисципліни.

### Література

- 1.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано / А.Д. Алексеев. – М., 1971.
- 2.Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П. Воробкевич. – Львів, 2001. – 222 с.
- 3.Денисюк І. Методика формування навичок імпровізації майбутніх учителів музики / І.С.Денисюк // Мистецтво та освіта. – 2017. – № 4 (86). – С. 14-17.
- 4.Конен В. Рождение джаза / В. Конен. – М.:Сов. ком-р, 1984.-312 с.
- 5.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М., 1987. – 240 с.
- 6.Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
- 7.Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М., 1984. – 176 с.

Наукове видання

## МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

*Збірник наукових праць*

*Випуск 4*

*Відповідальні за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович  
Шевчук Степан Іванович

*Технічний редактор*  
Віталій Власюк

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,  
висвітлені у збірнику.  
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки  
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 23.03.2017 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 23,02. Наклад 100 пр. Зам. 18.  
Видавництво «Волинські обереги».  
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: oberegi97@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».