

Міністерство освіти і науки України  
Uniwersytet Rzeszowski  
Wydział Muzyki  
Рівненський державний гуманітарний університет  
Інститут мистецтв

# **МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 6

Рівне – 2020

**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;

**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;

**Малафійк І.В.** – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри загальної і соціальної педагогіки та управління освітою Рівненського державного гуманітарного університету;

**Дем'янчук 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.

**Цюлопа С.Д.** – кандидат педагогічних наук, професор, 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;

**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;

**Сверлюк Л.І.** – кандидат педагогічних наук, доцент, кафедра пісенно-хорової практики та постановки голосу 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 № 1 від 30.01.2020 р.)*

**Мистецька освіта та розвиток творчої особистості** : зб. наук. пр. /  
М 656 Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т,  
Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. береги, 2020. – Вип. 6. – 272 с.

ISBN 978-966-416-720-5

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>Гарлайчук О.В.</i> Дидактична гра як засіб виконавсько-технічного розвитку скрипалів-початківців.....	5
<i>Мазур Д.В.</i> Стан розвитку професійної рефлексії майбутніх керівників інструментальних колективів.....	11
<i>Пастушенко Л.А., Пастушенко А.С.</i> Основні тенденції формування гуманістичних цінностей сучасного вищого навчального закладу.....	16
<i>Прокопюк Л.В., Овсіюк Н.М.</i> Специфічні особливості студійної роботи вокалістів.....	21
<i>Сверлюк Я.В., Сверлюк Л.І.</i> Технологічні основи колективного виконавства.....	29
<i>Топоровський Н.Ю.</i> Специфіка фаху диригента-хормейстера.....	38
<i>Ужинський М.Ю., Прокопюк Л.В.</i> Роль сучасних звукових технологій у концертній роботі вокалістів.....	42
<i>Устенко К.О., Гарбуз Т.В.</i> Формування творчої активності у студентів в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики.....	49
<i>Филипчук М.С.</i> Виконавські прийоми та техніки гри на бас-гітарі: теоретико-методичний аспект.....	57

## РОЗДІЛ II.

### *Сучасні виміри мистецтвознавства*

<i>Брикайло Н.В.</i> Бандурне мистецтво на теренах України: генеза та шляхи розвитку.....	66
<i>Бульботка А.А.</i> Українська сучасна духовна хорова музика: аспекти побутування.....	73
<i>Валентюк Т.А.</i> Життєдіяльність Камерного хору "Воскресіння" м. Рівне: заснування та ключові етапи розвитку.....	79
<i>Даюк Ж.Ю., Проказюк Р.І.</i> Вплив європейської культури на зародження піаністичного мистецтва України.....	89
<i>Даюк Ж.Ю., Шишка Я.М.</i> Культурно-історичні аспекти виникнення та розвитку струнно-смичкових інструментів.....	94
<i>Дем'янюк О.О.</i> Штрихи до педагогічного портрету Людвіга Котлара.....	100
<i>Димченко С.С.</i> Педагогічна і диригентська спадщина Елеонори Скрипчинської в історичному часі української музичної культури (до 120-річчя від дня народження).....	105
<i>Закопець Л.М.</i> Методологічні аспекти роботи над звуком на початковому етапі навчання гри на гобої.....	114
<i>Заходякін О.В., Лістратова Т.М.</i> Передумови становлення та розвитку естрадно-джазового виконавства в Україні.....	122
<i>Корнієва А.Г., Фарина Н.П.</i> Ім'я Соломії Крушельницької в контексті національного бренду.....	126
<i>Марцинковський С.Л.</i> Секрети педагогічної майстерності Станіслава Димченка.....	132

<i>Нестерчук О.В.</i> Концерт фа-мажор для фортепіано з оркестром Джорджа Гершвіна: художньо-виконавський аспект.....	143
<i>Остапчук М.М., Никон О.К.</i> До питання становлення та розвитку українського фортепіанного мистецтва.....	149
<i>Прит К.О.</i> Теоретичний аналіз школи bel canto.....	155
<i>Прищепя Т.Б.</i> Творчий портрет музиканта-мультиінструменталіста Богдана Прищепи .....	161
<i>Рокіщук І.І., Белік В.М.</i> Мікшерний пульт як складова частина концертно-турової звукорежисури .....	165
<i>Столярчук Б.Й.</i> Уляна Кот – майстриня, берегиня традиційної української культури .....	172
<i>Трофімчук К.А.</i> Культурно-музичне середовище Америки ХХ століття: стилістичні ознаки та особливості розвитку .....	176
<i>Харитон І.М.</i> Авторство давньоукраїнської церковної монодії.....	184
<i>Хоменюк Т.С.</i> Феномен творчості Майкла Джексона: вокально-виконавський аспект .....	190
<i>Якимчук С.Н., Піддубник В.Г.</i> Генеза хорової культури Галичини у світлі духовних традицій другої половини ХІХ – початку ХХ ст. ....	195
<i>Яковець О.М.</i> Особливості фактури у бандурній музиці Г.Хоткевича .....	202

### **РОЗДІЛ ІІІ.**

#### **Методика музичного навчання і виховання**

<i>Буцяк В.І., Смаль-Стоцька І.М.</i> Європейський досвід впровадження інклюзивної освіти .....	210
<i>Гедьфалві Т.І.</i> Розвиток музичного слуху молодших школярів засобами карпатського фольклору .....	216
<i>Кобилянська К.О.</i> Організація самостійної роботи учнів у процесі фортепіанної підготовки.....	222
<i>Кривчук І.П.</i> Нетрадиційний урок як середовище розвитку музичного інтересу молодших школярів .....	228
<i>Палаженко О.П., Єгоров А.С.</i> Зміст музично-просвітницької діяльності студентів-магістрантів у мистецьких закладах вищої освіти .....	235
<i>Солдатенко А.Л., Радковська Л.М.</i> Розвиток вокально-хорових навичок учнів-підлітків .....	241
<i>Томчук О.В., Крижановська Т.І.</i> Розвиток стильової грамотності учнів 8-11 класів на уроках інтегрованого курсу "Мистецтво".....	247
<i>Цаун Р.В.</i> Методика роботи з дитячим фольклорним ансамблем.....	254
<i>Шихова Г.І.</i> Педагогічні особливості застосування інтерактивних технологій на уроках музичного мистецтва .....	260
Про авторів .....	268

вання на елементарних музичних інструментах), шумового (на основі звукопластики).

Подальше збагачення форм супровод: бурдон (на I ступені), остинато (на III та I ступенях), імпровізація самостійної мелодичної лінії на визначених ступенях сприятимуть розвитку основ гармонійного слуху.

Західноукраїнський фольклор – надзвичайно багатий та різноманітний щодо мелодики та ритму. Це робить його привабливим з точки зору залучення до музичного розвитку дитини. Спів, сприймання, елементарне музикування, рухи, ритмічне декламування текстів, імпровізування – це далеко не повний перелік форм роботи, які сприяють розвитку музичного слуху учнів початкових класів.

#### Література:

1. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио: Учеб. пособие / Елена Василевна Давыдова. – М.: Музыка, 1986. – 160 с.
2. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. Симон – Хейлер 5/ Ю.В. Келдыш.- Москва: "Советская энциклопедия", 1981.- 1056 с., с. 102.
3. Пермяков О.А. Дидактичні ігри на уроках музики: науково-методичний посібник / О.А. Пермяков.- Київ: КНТ, 2014. – с.271
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учеб. пособие для студентов и преподавателей./ Валентин Иванович Петрушин – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 1997. – с. 384
5. Савченко О.Я. Дидактика початкової школи: Підручник для студентів педагогічних факультетів./ Олександра Яківна Савченко – К.: Генеза, 2002. – с.368.
6. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей // Избр. труды: В 2-х т. Т. 1 / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – с. 42-222.
7. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник / Ю.Є.Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. – с.352.



УДК 377.1:786.2

*Кобилянська К.О.*

### **ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ**

*Анотація.* У статті проаналізовано різні підходи щодо виховання самостійності учнів в процесі навчання гри на фортепіано. Розкриваються особливості організації самостійної роботи піаніста-початківця в класі та вдома. Визначається важлива роль вчителя у формування і розвитку в учнів навичок самостійної роботи.

*Ключові слова:* самостійність, самостійна робота, фортепіано, домашнє завдання, заохочення.

*Аннотация.* В статье проанализированы различные подходы к воспитанию самостоятельности учащихся в процессе обучения игре на фортепиано.

Раскрываются особенности организации самостоятельной работы начинающих пианистов в классе и дома. Определяется важная роль учителя для формирования и развития у учеников навыков самостоятельной работы.

*Ключевые слова:* самостоятельность, самостоятельная работа, фортепиано, домашнее задание, поощрение.

*Annotation.* The article analyzes various approaches to fostering the independence of students in the process of learning to play the piano. The peculiarities of organizing the independent work of a beginner pianist in the classroom and at home are revealed. The important role of the teacher in the formation and development of students' skill of independent work is determined.

*Keywords:* independence, independent work, piano, home work, promotion.

**Постановка проблеми.** Питання формування та розвитку навичок самостійної роботи учнів посідають чільне місце в системі як загальної, так і позашкільної освіти. Вони є актуальними і для музичної педагогіки, адже розвиток творчої ініціативності учня, вміння активно мислити та приймати самостійні рішення – головні завдання кожного вчителя.

Процес осмислення суті самостійної учнівської роботи, її закономірностей, нерідко відбувається стихійно, розтягуючись на роки. Часто в насиченому навчальному процесі у фортепіанному класі Дитячої музичної школи (ДМШ) педагог, за вирішенням виконавських задач, випускає з поля зору чималий комплекс проблем, пов'язаних з самостійністю учнів. Серед основних питань, що неодмінно постають у педагогічній роботі – як навчити учнів продуктивно займатися, раціонально використовуючи свій час в умовах значної завантаженості, як прищепити вихованцям любов до занять за музичним інструментом (на противагу надмірній захопленості гаджетами)?

Досліджень, присвячених безпосередньо самостійній роботі вихованців фортепіанного класу ДМШ не так багато. Автори праць по методиці викладання гри на фортепіано здебільшого висвітлюють питання техніки і виконавської майстерності. Виключенням є окремі розділи в дослідженнях О. Алексєєва, Й. Гофмана, С. Савшинського, Н. Любомудрової, Л. Ройзмана, Є. Тімакіна та деяких інших. Проте реальне положення справ стосовно питань організації самостійної роботи учнів у фортепіанному класі значно складніше, ніж може здатися при поверхневому підході до цієї теми.

**Мета статті:** розкрити теоретичні та практичні аспекти організації самостійності учнів у процесі навчання гри на фортепіано.

**Аналіз досліджень.** Питання організації самостійної роботи навчальної діяльності школярів розглядалися такими педагогами та психологами як Л. Виготський, О. Леонтьєв, В. Петрушин, О. Рудницька. Самостійна робота учнів була предметом вивчення і в педагогіці музичної освіти (Й. Гофман, Г. Нейгауз, Г. Ципін, О. Алексєєв, С. Савшинський, Н. Любомудрова, Л. Ройзман, Є. Тімакін). Окремі питання розвитку

самостійності учнів в класі фортепіано висвітлені у статтях Л. Ніколаєва, С. Савшинського, К. Хольцвейссіг, Є. Мюллерової, Я. Достала, І. Ростовської та інших.

**Виклад основного матеріалу.** Організація самостійної учнівської діяльності має широке коло педагогічних завдань, спрямованих на розширення і закріплення знань, оволодіння методами пізнання, формування потреби в самоосвіті, виховання вольових рис, відповідальності, організованості [6, с.130]. Тож слушною виявляється думка Л. Ройзмана, що "виховання самостійності це є саме виховання у поєднанні з навчанням" [5, с.46].

Самостійна робота учня – це частина навчального процесу, що складається з двох компонентів: перший – самостійна робота на уроці в музичній школі, другий – робота учня вдома. Їх взаємозв'язок виявляється у тому, що чим цікавіший і змістовніший був урок, тим сильнішим буде бажання займатися, чим інтенсивніша самостійна робота учня на уроці, тим ефективніша вона в домашніх умовах [4, с.27].

Як показує практика, незважаючи на плідну роботу в класі, під час якої встигають вирішувати і виконавські завдання, і розвиватися техніка, читка з листа, фразуванням, тощо, більшість учнів не спроможні налагодити таку ж продуктивну домашню роботу. К. Хольцвейссіг вбачає серед причин цього недоліки як в зовнішніх умовах домашніх занять, так і в їх якості. До зовнішніх умов відносяться достатня кількість часу для щоденних занять, бадьорість, духовна і фізична енергія, якісний інструмент, спокійна обстановка. За якість відповідає самоконтроль. Тож вдома учень має бути сам собі вчителем [9].

Для формування навичок самостійності вирішальну роль грає особистість вчителя, його власна активність у роботі, зацікавленість у успіхах учнів та любов до своєї професії. Від цього залежить чи стане спілкування з музикою постійною необхідністю для дитини, чи буде її інтерес до занять по фортепіано стійким.

Батьки та вчителі часто не враховують таку особливість дитячої психіки, як прагнення самому все спробувати, випробувати. Нехтуючи цю ініціативу в дитини, вони тим самим пригнічують її самостійність. Тож викладач, що стимулює в учня допитливість думки, дає йому важливий ключ до самостійної творчої роботи. Від самого початку занять музикою діти стикаються з новими для них явищами, які викликають неймовірну зацікавленість. Тому на цьому етапі їм важливо отримати компетентні відповіді на безліч "чомучок", щоб вони і надалі проявляли інтерес, задаючи запитання собі і викладачу [1, с.24].

Розвиток самостійності на початковій стадії навчання передбачає не лише отримання учнем готових відповідей. Є. Тімакін зазначає, що часто вчителі недооцінюють здатність дитини мислити, розуміти. А з учнем треба розмовляти на рівних, щоб він роздумував сам, вчителю ж потрібно

серйозно вслуховувався в його судження [8, с.8]. Тому важливо направляти, наставляти дитину, давати навідні запитання, чекати відповідей, створювати ситуації активної участі дитини в уроці, роздумувати разом над якістю звука. Тому необхідно стимулювати самостійність через мотивуючі методи викладання – послухай, подумай, спробуй.

З іншої сторони, Є. Тікамін застерігає викладачів, що передчасна самостійна робота учня сповільнює і затримує подальшу роботу. Адже наслідками несвоечасності цього процесу можуть стати, наприклад, заучування тексту з помилками або недоліки у постановці рук. При цьому урок заповнюватиметься чорною роботою, а домашні завдання не виходитимуть за межі виправлення одних і тих же помилок. В результаті цього може відбутися зниження інтересу до занять по фортепіано, виникати напружена атмосфера на уроці [8, с.11].

Тож займатися розвитком самостійності слід систематично в класі на уроці, адже проводячи аналогію до народної мудрості "перш ніж вчитися, треба навчитися вдома, потрібно спочатку навчитися працювати самостійно в класі під пильним керівництвом вчителя. Тобто повинно бути не лише бажання, а й вміння.

О. Алексєєв зазначає, що учня з дитинства потрібно привчити, що мистецтво вимагає наполегливої праці, тривалої роботи. Щоб викликати інтерес до самого процесу вправ, до ремесла виконавця необхідно переконливо показувати до яких результатів приводить хороша домашня робота, заохочувати за успіхи [1]. Є. Тімакін же пропонує не лише орієнтувати учня на кінцеву ціль, а й наповнювати одноманітне розучування музичних творів осмисленими, цікавими і доступними завданнями. Тільки так можна прививати інтерес не лише до результату, а й процесу роботи [8].

Існує цілий комплекс спеціальних завдань, які направлені на виховання навичок самостійної роботи, і повинні пропонуватися вчителем до виконання паралельно, з урахуванням індивідуальних особливостей учня. Виділимо кілька з них:

- підбір на слух, транспонування, написання своїх мелодій. Головна умова – починати з простих мелодій від однієї до кількох клавіш. Серед пропонованих завдань можуть бути визначення ладу, тональності, самостійне дописування закінчення мелодії, підбирання до мелодії запропонованих басів, інтервалів або акордів;

- засвоєння елементів грамотності нотного письма. Сюди входять завдання пошукового типу: наприклад, знайти в мелодії певні тривалості нот чи паузи, назвати ноти на додаткових лінійках, самостійно розставити тактові риси та ін.;

- визначення характеру музики. Вчитель демонструє п'єсу, а учень уважно слухає і відповідає на запитання: наприклад, в якому голосі звучала



основна тема, яка вона, які особливості акомпанементу, відзначити контрасти, початки і закінчення фраз тощо;

- усвідомлення елементів музичної виразності. Учень повинен розуміти авторські позначення – темп, агогіку, динаміку, штрихи і т.д.;

- аплікатурні завдання: наприклад, самостійно визначити аплікатуру в простих творах, або окремих музичних фрагментах.

Успішність наведених завдань можлива лише за умов слідування викладачем основним принципам по організації самостійної роботи учнів:

- індивідуальний підхід, що виражається у використанні різних методів, прийомів, способів роботи у досягненні однієї цілі;

- розробити план розвитку і навчання відповідно до індивідуальності учня;

- правильно обирати завдання, при цьому чітко ставити задачі;
- здійснювати діагностику причин труднощів, шукати шляхи їх усунення.

При правильній організації самостійної роботи учень зуміє під керівництвом вчителя сформувати такі особистісні якості, як:

- вміння аналізувати свої дії, розвиток самостійного, активного мислення;

- усвідомлення своїх цілей і задач;

- вміння концентрації уваги;

- виховання волі, мотивації занять музикою, працелюбства;

- самоконтроль.

Усі ці риси задовольняються інтересом до музичних занять, захопленістю процесом навчання гри на фортепіано, контактом вчителя-учня, та, що не менш важливо, роботою з батьками.

Важливим для самостійності учня у позакласний час є організація його домашньої роботи. О. Алексєєв рекомендує записувати перші домашні завдання крупними друкованими літерами, щоб дитина сама могла прочитати своє завдання. На його думку, це вже стимулюватиме самостійність і буде сприяти підвищенню якості домашніх завдань [1]. А Хольцвейссіг пропонує робити дуже детальні записи у щоденник щодо домашніх задач. При цьому вони мають справляти враження на дитину, викликати в пам'яті проробку матеріалу на уроці. Особливо запам'ятовуються вказівки, які формулюються самими дітьми, і на це слід звертати увагу [9].

Самостійна робота учня вдома – це складна праця, в якій він повинен здійснювати над собою колосальні зусилля, зуміти позайматися за інструментом навіть тоді, коли немає бажання цього робити. В рекомендаціях педагогів-музикантів переважає думка, що заняття не зважаючи ні на що повинні бути систематичними і цілеспрямованими. Однак Ян Достал застерігає, що в цьому процесі слід не втратити балансу, не вступати в протиріччя з радістю гри. Тож важливо подбати про невимушене, довільне музикування учнів. Цьому сприятимуть навички самостійно розбирати нові

твори, обирати композиції відповідно до мінливих інтересів учня, навчити його самостійно підбирати супровід до пісенних мелодій, а пізніше – грати п'єси по акордовій цифровці, навчати азам фортепіанної імпровізації, і, що найбільш цікаве – заронити у батьків інтерес до практики домашнього музикування, гри в 4 руки тощо. Ця на перший погляд довільна "гра для розваги" буде поступово вбирати риси звичайних занять, коли твори "для розваги" будуть розучуватися терпляче, зосереджено, з відпрацювання труднощів [3].

Оскільки музичне навчання у фортепіанному класі досить насичене, передбачає і вивчення творів напам'ять, чисельні репетиції, прослуховування, публічні виступи – це все піддає дітей нервовій напрузі, тому це напруження слід компенсувати радістю гри, можливістю спонтанного самовираження за інструментом. Тоді це може стати "активним відпочинком", що зніме напругу і стане фундаментом для цінних якостей, що допоможуть в житті для подолання труднощів.

Н. Любомудрова рекомендує для розрядки іноді пропонувати учню додому самому розучити твір, який йому подобається. Це може бути як абсолютно новий твір, так і той, над яким працюємо, але вчитель повинен дозволити учню виконати його, змінивши характер музичного образу за власним бажанням.

Нестандартними, на наш погляд, є методичні рекомендації по організації домашньої роботи запропоновані Й. Гофманом. Автор наголошує, що важливою є опора на метод розумового виключення. Це означає, що займатися довго по кілька годин поспіль (навіть більше години) не можна, а заняття необхідно чергувати з прогулянками, щоб результати роботи дозрівали безсвідомо у мозку. Й. Гофман виступає категорично проти систематичності у тренуваннях: "Систематичність – смерть безпосередності, а безпосередність – істинна душа мистецтва. Мистецтво – це емоційна область, а систематична експлуатація нашої емоційної природи не може не притупити її" [2, с.47].

Контроль за виконанням домашньої роботи – ще одна важлива складова організації самостійної роботи учнів. Н. Любомудрова рекомендує запитувати дитину, як вона займалася вдома, дізнаватися усі тонкощі, послідовність в роботі над різними творами, потім – пояснити чим викликані слабкі результати домашніх занять і робити висновки як треба було займатися [4, с.29]. О. Алексеев пропонує вивчені невеликі твори вдома без допомоги вчителя прослуховувати не на індивідуальних уроках, а, наприклад, на класних зборах, обговорювати їх з усім класом, виявляючи недоліки і позитивні моменти у виконанні, ще й з оцінкою [1, с.26].

Перевірка якості виконання домашніх завдань повинна здійснюватися кожного уроку, необхідно відзначати успіхи, досягнення, недоліки, виявляти їх причини та цілеспрямовано працювати над їх усуненням. Так викладач реалізує свою спостережливість, вміння узагальнити результати.

Завдання викладача – обрати засоби і прийоми за допомогою яких можна виправити недоліки, а це є процес серйозних творчих пошуків. Учень має бути залученим у цей пошук, з задоволенням шукати рішення проблем і відчувати радість перемоги у боротьбі з труднощами.

**Висновки.** Таким чином, проблема виховання самостійності учнів є центральною ланкою фортепіанної педагогіки. Ключем до її вирішення є усвідомлення педагогом своєї ролі у формуванні навичок самостійності мислення юних піаністів. Саме ця риса проявиться як розумова активність учня, його здатність ставити мету, приймати рішення, планувати свою діяльність на різних етапах навчання, за різних умов. Тільки сформувавши якість самостійності учня можна бути впевненим як у продуктивності роботи в класі, так і в домашній роботі.

#### **Література:**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано / А. Алексеев. – М.: Музыка, 1978. – 288с.
2. Гофман Й. Фортепьянная игра. Ответы и вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман. – М.: Госмузизд, 1961. – 224 с.
3. Достал Я. Ребенок за роялем – обязанность и игра / Я. Достал // Ребенок за роялем. – М.: Музыка, 1981. – С. 39-47.
4. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано / Н. Любомудрова. – М.: Музыка, 1982. – 143 с.
5. Ройзман Л. Спрашивают педагоги-практики / Л. Ройзман // Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1967. Вып. 2. – С. 46-49.
6. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник / О. Рудницька. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 360 с.
7. Савшинский С. Детская фортепианная педагогика // Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1976. Вып.4. – С. 3-30.
8. Тимакин Е. Воспитание пианиста / Е. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989. – 145с.
9. Хольцвейсиг К. Воспитание самостоятельности в работе над произведением / К. Хольцвейсиг // Ребенок за роялем. – М.: Музыка, 1981. – С. 119-122.



УДК 37:159.952.13

*Кривчук І.П.*

### **НЕТРАДИЦІЙНИЙ УРОК ЯК СЕРЕДОВИЩЕ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ІНТЕРЕСУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ**

*Анотація.* У статті проаналізовано головні теоретичні основи проблеми розвитку музичного інтересу молодших школярів. Запропоновано авторську класифікацію нетрадиційних уроків музичного мистецтва та методичні рекомендації щодо їх організації.

*Ключові слова:* молодші школярі, музичний інтерес, нетрадиційний урок музичного мистецтва.

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА  
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

*Збірник наукових праць*

*Випуск 6*

*Відповідальний за випуск*  
Сверлюк Ярослав Васильович

*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 02.04.2020 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,81. Наклад 100 пр. Зам. 28.  
Видавництво «Волинські обереги».

33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: [oberegi97@ukr.net](mailto: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».