



МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК
ТВОРЧОЇ
ОСОБИСТОСТІ

Збірник наукових праць

Випуск 9

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 9

Рівне – 2023

Редакційна колегія:

Сверлюк Я.В. – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

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, заслужений працівник освіти України, академік Національної академії наук вищої освіти України, проректор з науково-педагогічної роботи, європейської інтеграції та інновацій;

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;

Потапчук Т.В. – доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Джус О.В. – доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри професійної освіти та інноваційних технологій Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Рибалко Л.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди;

Прокочук В.І. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Добровольська Р.О. – доктор філософії PhD, старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Клепар М. В. – заслужений працівник культури України, доктор педагогічних наук професор кафедри початкової освіти Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника;

Лупаренко С.С. – доктор педагогічних наук, професор кафедри освітології та інноваційної педагогіки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

*Рекомендовано вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 4 від 27.04.2023 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, 2023. – Вип. 9. – 172 с.

ISBN 978-617-8260-05-7

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>Останчук М.М., Никон О.К.</i> Формування професійної мотивації навчання як фактор активізації творчої діяльності студентів.....	5
<i>Заходякін О., Козак І.</i> Методичні засади розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки.....	11
<i>Крижановська Т.І., Маєвська О.В.</i> Методичні аспекти процесу формування початкових акомпаніаторських навичок учнів-піаністів ДМШ.....	16
<i>Онищук В.І., Сметана О.П.</i> Удосконалення професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів у форматі дистанційного навчання.....	25
<i>Смик Л., Цюлюпа Н.</i> До питання розвитку поліфонічних умінь в учнів дитячих музичних шкіл.....	32
<i>Стецюк М.В., Крусь О.П.</i> Методи розвитку творчих здібностей учнів-піаністів дитячої музичної школи.....	37

РОЗДІЛ II.

Сучасні виміри мистецтвознавства

<i>Єгоров В.С.</i> Конволюційні ревербератори у сучасній звукорежисурі.....	45
<i>Іваник Н.М.</i> Таїнство шлюбу як складова культурної обрядовості української православної традиції в її музично-естетичному вимірі.....	53
<i>Ковлева М.</i> Шляхи становлення та розвитку професійної бандурної школи в Україні.....	67
<i>Якимчук С.Н., Лахтюк А.Р.</i> Вокально-хорова творчість композитора Бориса Лятошинського першої половини ХХ століття (на прикладі кантати «Заповіт»).....	73
<i>Даюк Ж., Остапик Н.</i> Дитяче фортепіанне мистецтво у творчості українських композиторів.....	80
<i>Павлице Т.І., Мазур Д.В., Заходякін О.В.</i> Історико-теоретичний аспект розвитку сопілкового інструментарію.....	85
<i>Рокищук І., Дубовик О.</i> Генеза науково-технічної революції та інформаційного суспільства.....	94
<i>Сверлюк Л., Сян Шуай.</i> Використання фольклорних традицій в українській естрадній музиці.....	104
<i>Столярчук Б.Й.</i> Історія кафедри музичного фольклору і її роль у відродженні української культури.....	110
<i>Турко Н., Грушовець А.</i> Зародження та розвиток жанру «фортепіанна мініатюра» в музичному мистецтві.....	116

РОЗДІЛ III.

Методика музичного навчання і виховання

<i>Брень О.В.</i> Розвиток співацьких навичок у дітей дошкільного віку засобами ігрових технологій.....	123
<i>Гаврилів М.С., Гумінська О.О.</i> Методи спілкування, взаємодії, співпраці на уроці музичного мистецтва.....	130

<i>Денисюк Н.М., Гумінська О.О.</i> Сучасний досвід застосування Орф-підходу на музичних заняттях в ЗДО	138
<i>Крижановська Т.І., Карпова А.О.</i> Художній розвиток підлітків в умовах діяльності мистецьких гуртків	146
<i>Кондрачук Д.Р.</i> Організація інструментального музикування в процесі музично-творчого розвитку дошкільників	155
<i>Крет М.В., Левчук Н.О.</i> Музично-етичний досвід, як чинник формування морального світу молодших школярів	162
 Про авторів	 168

Список використаної літератури

Воробкевич Т. (2001). Методика викладання гри на фортепіано. Львів: Логос, 244 с.

Савицький Р. (2000) Основні засади фортепіанної педагогіки. Метод. посібник. Тернопіль: Астон, 68 с.

Гофман Й. (2010) Фортепианная игра: ответы на вопросы о фортепианной игре. М: Классика. XXI, 188 с.

Інь Юань (2012) Поетапна методика розвитку музичної пам'яті студентів-піаністів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2015. Вип. 17. С. 117-120.

Spysok vykorystanoi literatury

Vorobkevych T.P. (2001). Metodyka vykladannia hry na fortepiano [Methodology of teaching piano]. Lviv : Lohos, 244 s.

Savytskyi R. (2000). Osnovni zasady fortepiannoi pedahohiky [Basic principles of piano pedagogy]. Metod. posibnyk. Ternopil: Aston, 68 s.

Hofman Y. (2010) Fortepiannaia yhra: Otvety na voprosi o fortepiannoi yhre [The piano game: answers to the questions about the piano game]. M: Klyasyka. KhKhI, 188 s.

In Yuan (2012) Poetapna metodyka rozvytku muzychnoi pam'iaty studentiv-pianistiv [A step-by-step method of developing the musical memory of piano students]. Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. Serii 14: Teorii i metodyka mystetskoï osvity. 2015. Vyp. 17. S. 117-120.

•

УДК [780.8:780.616.432]:76.66:37.018.54:78

ORCID: 0000-0002-9072-5288

ORCID: 0009-0007-1172-4425

Крижановська Т.І.,

Маєвська О.В.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ ПОЧАТКОВИХ АКОМПАНІАТОРСЬКИХ НАВИЧОК УЧНІВ-ПІАНІСТІВ ДМШ

Анотація. У статті розглянуто методичні підходи, що сприяють формуванню початкових акомпаніаторських навичок учнів класу фортепіано дитячої музичної школи. Автори доводять актуальність проблеми, посилаючись на Концепцію сучасної мистецької школи та Положення про мистецьку школу та ін. Уточнено: мистецька (музична) школа передбачає набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності. Акцентовано наступне: сучасна музична школа має бути середовищем творчого розвитку особистості. Педагогічно ефективним задля досягнення зазначеної мети є включення учня з перших днів навчання у творчі практики. Серед них важливе місце повинне посісти створення та виконання музичного супроводу.

Автори статті досліджують зміст та структуру поняття «акомпаніаторські навички». Задля цього ними проаналізований історичний аспект проблеми. Зміст акомпаніаторської діяльності вивчається шляхом ретроспективного аналізу. Останній пояснює особливості зародження та еволюції зазначеного виду музикування.

Оскільки музичні уміння та навички зростають на ґрунті розвинених музичних здібностей, то зазначається: у цьому плані акомпаніатор виявляє високу музикальність, розвинені музичні слух, пам'ять, мислення, уяву, емоційність. До акомпаніаторських умінь та навичок віднесено якісне володіння фортепіано, уміння цілісно охопити образну сутність і форму твору, втілити задум автора. Акомпаніатор повинен швидко опанувати музичний текст, вільно читати з аркуша, диференціювати головне і другорядне і т.д.

Поняття «початкові акомпаніаторські навички учня-піаніста» узагальнено довкола наступних параметрів: виконавський, інтерпретаційний, імпровізаційний, читання з аркуша.

У процесі формування початкових акомпаніаторських навичок учня-піаніста передбачено дотримання наступної етапності: орієнтовний, репродуктивний, імпровізаційний, інтерпретаційний, елементарно творчий та творчий етапи.

Ключові слова: акомпаніатор, акомпанемент, початкові акомпаніаторські навички, учень-піаніст.

Abstract. The article discusses methodological approaches that contribute to the formation of initial accompaniment skills of piano students of a children's music school. The authors prove the relevance of the problem by referring to the Concept of a Modern Art School and the Regulations on Art Schools, etc. It is clarified that an art (music) school involves the acquisition of special artistic performance competencies by students in the process of active artistic activity. The following is emphasized: a modern music school should be an environment of creative development of the individual. To achieve this goal, it is pedagogically effective to involve students in creative practices from the first days of study. Among them, the creation and performance of musical accompaniment should take an important place.

The authors of the article explore the content and structure of the concept of "accompaniment skills". For this purpose, they analyze the historical aspect of the problem. The content of accompaniment activity is studied through a retrospective analysis. The latter explains the peculiarities of the origin and evolution of this type of musicianship.

Since musical skills and abilities grow on the basis of developed musical abilities, it is noted that in this regard, the accompanist shows high musicality, developed musical ear, memory, thinking, imagination, and emotionality. Accompaniment skills include a good command of the piano, the ability to comprehensively grasp the figurative essence and form of a work, and to realize the author's intent. The accompanist must quickly master the musical text, read fluently from the sheet, differentiate between the main and secondary, etc.

The concept of "initial accompaniment skills of a piano student" is generalized around the following parameters: performance, interpretation, improvisation, and sight-reading.

In the process of forming the initial accompaniment skills of a piano student, the following stages are envisaged: indicative, reproductive, improvisational, interpretive, elementary creative and creative stages.

Key words: accompanist, accompaniment, initial accompaniment skills, piano student.

Постановка проблеми. У «Концепції сучасної мистецької школи» (2017 р.) зазначено: «Сучасна мистецька школа – це заклад, де особистість має можливість розвинути мистецькі здібності, набути початкових професійних, у тому числі виконавських, компетентностей, естетичного досвіду

та ціннісних орієнтацій через активну мистецьку діяльність» (Концепція сучасної мистецької школи, 2017). Водночас у «Положенні про мистецьку школу» (2018 р.) відмічається, що вище названа мета може бути реалізована у художньо-естетичному та мистецькому напрямках. Перший напрям орієнтований на цілісний художньо-естетичний розвиток особистості, що передбачає активізацію та збагачення її творчих здібностей, набуття нею практичних навичок, оволодіння знаннями у сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва (Положення про мистецьку школу, 2018). Мистецький напрям реалізації мети школи мистецтв має передпрофесійний зміст, що передбачає набуття здобувачами спеціальних мистецьких виконавських компетентностей у процесі активної мистецької діяльності (Положення про мистецьку школу, 2018). І у першому, і у другому випадках важливо, щоб сучасна музична школа стала середовищем творчого розвитку особистості. Педагогічно ефективним задля досягнення зазначеної мети є включення учня з перших днів навчання у творчі практики, серед яких важливе місце посідає створення та виконання музичного супроводу.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Проблема формування акомпаніаторських умінь досить часто порушується у сучасних музично-педагогічних дослідженнях. Наприклад, науковці О.Негребецька, Є. Нікітська вивчають її мистецтвознавчі аспекти; М.Картавцева, Н.Крючков, А.Люблинський, З.Савельєва та ін. обґрунтовують педагогічні основи акомпаніаторських студій; С.Глушкова, Г.Пужай, О.Склярів, І.Стотика та ін. пропонують власний методичний досвід щодо освіти акомпаніатора. Зазначимо, що сучасна методика підготовки акомпаніатора (концертмейстера) орієнтована перш за все на професійну освіту. Водночас аспект формування основ та початкових навичок акомпанування у ДМШ розкритий сьогодні недостатньо (Л.Гричанюк, М.Зріль).

Метою запропонованої статті є накреслення методичних основ розвитку початкових акомпаніаторських навичок у класі фортепіано ДМШ.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дисципліна «Музичний інструмент фортепіано» дитячої музичної школи орієнтована на розвиток в учнів компонентів музично-виконавської майстерності: теоретичного (визначається музичною грамотністю); технічного (характеризується точністю, швидкістю, пластичністю, пристосованістю та енергійністю виконання музично-ігрових рухів); художньо-комунікаційного (характеризується асоціативним мисленням та емоційним переживанням художніх образів, інтелектуально та почуттєво осмисленим інтерпретаторським відтворенням музичного твору) (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021. с.3).

По завершенні навчання випускник ДМШ повинен вміти користуватись здобутими знаннями, навичками, уміннями, тобто компетенціями у самостійній музичній виконавській діяльності. Серед цих умінь мають бути навички створення та виконання акомпанементу. Вчений Ю.Є.Юцевич дає

наступне визначення даному поняттю: «музичний супровід основної партії (мелодії) вокального чи інструментального твору» (Юцевич, 2003. С.8). Акомпанемент виконується на фортепіано та ін. інструментах, а також інструментальним, вокальним ансамблем, хором, оркестром.

У Типовій навчальній програмі з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» знаходимо наступне: завданнями третього та четвертого року навчання є «...удосконалення навичок читання з листа, транспонування нескладних музичних текстів у задану тональність, підбір акомпанементу (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021. с.12, с.15). Результатами навчання серед інших є володіння навичкою транспонування нескладних музичних текстів у задану тональність; підбір акомпанементу з використанням головних ступенів ладу (Т, S, D) (Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано», 2021. с.12, с.15).

Розвиток навичок акомпанування є важливим завданням музичної освіти, оскільки, за словами дослідниці О.М.Негребецької, «акомпанування є спільним музикантам, що представляє собою один з важливих моментів у розвитку музиканта, який не можна упускати... . Крім нових практичних навичок, ця форма роботи приносить велике емоційне задоволення, розширює рамки концертних виступів...» (Негребецька, 2017. С.175). Переконані: розвивати акомпаніаторські навички потрібно не лише в умовах професійної музичної освіти, але й передпрофесійної.

Виконавець акомпанементу, тобто музикант, що акомпанує співцеві, декламатору, називається акомпаніатором (Великий тлумачний словник сучасної української мови, 2005. с.17). Часто діяльність акомпаніатора включає в себе не лише концертну роботу, а й дещо більше: знання специфіки і причини виникнення проблем в виконанні, вміння підказати вірний шлях до виправлення тих чи інших недоліків. Акомпаніатор проводить з виконавцем заняття з поточного репертуару, бере участь у записі концертних номерів, виконує нові музичні твори з листа і транспонує нотний матеріал звичайної складності (Акомпаніатор. Вікіпедія). На нашу думку, термін «акомпаніатор» має сенс не лише у вище наведеному професійному значенні. У вузькому значенні, він означає вид музичної, зокрема музично-навчальної діяльності, сутність якої полягає у виконанні (і навіть у створенні) супроводу до мелодій, окремих творів.

Цікавою, з нашої точки зору, є історична ретроспектива цього виду музичної діяльності. Існує чимало наукових гіпотез походження музичного мистецтва. За утилітарною версією музика, що виникла у праці, напевне являла собою ритмічний супровід на ударному «інструменті» (стовбурі сухого дерева, великих кістках мамута). Такий супровід ймовірно організовував колективну працю. Наслідувальна гіпотеза говорить, що музика виникла з копіювання звуків природи. Ці інтонації-копії (вокальні чи інструментальні) також виконували роль супроводу у різноманітних ритуалах, видах

праці, зокрема, полюванні. Можемо припустити, що звукопластика (ляскання, плескання, тупання тощо) були своєрідним «акомпанементом» язичницьких обрядових дійств.

З історії Стародавнього світу відомо про музикантів, які супроводжували свій спів грою на різних інструментах. Так, у Давньому Єгипті інструментальна музика супроводжувала спів та танці, була важливою частиною культу, а її виконання – обов'язком жерців. Крім акомпануючих струнних, духових та ударних інструментів також практикувалося супровід-плескання. У Давній Греції популярними супроводжуваними інструментами були ліра, кіфара. На них акомпанували декламації, театральним виставам, пантомімі, гімнастичним вправам тощо. Духові інструменти, наприклад, флейта (авлос), труба супроводжували релігійні процесії, військові урочистості, похоронні церемонії. Їх використовували і під час свят та буденної колективної праці.

У часи Київської Русі при дворах князів виступали сказителі билин, що супроводжували спів-оповідь грою на гусях. Різноманітний музичний супровід на гудках, гусях, домрах, бубнах використовували мандрівні народні музиканти, співаки, акробати (Юцевич. 2003. с.245), тобто синкретичні актори – скоморохи. Так звана «ратна» музика, що виконувалась духовими, ударними, струнними інструментами, супроводжувала ратні дії – військові навчання, походи, бої.

У Західній Європі першими професійними акомпаніаторами вважаються менестрелі – поети-музиканти, артисти, які заробляли співом і грою на музичних інструментах. Музичний супровід виконувався на струнних, пізніше – на клавішних інструментах.

Важливим фаховою особливістю акомпаніатора були імпровізаційні уміння, тобто здатність створювати музику під час її виконання. Як зазначає мистецтвознавець О.Негребецька, музиканти органісти, клавіристи «повинні були володіти даром імпровізації, так як акомпанемент не виписувався повністю, для запису його застосовували генерал-бас або цифрований бас» (Негребецька, 2017. С.174]. Виключним імпровізаційним талантом славились композитори-поліфоністи XVII ст., наприклад, І.С.Бах, Г.Ф.Гендель та ін. Нижче наводимо пораду майбутнім акомпаніаторам від К.Ф.Е. Баха – сина Й.С.Баха (відомого як Берлінський або Гамбурзький Бах): «Чуйно акомпанувати означає йти назустріч деяким вільностям, які допускають інший раз виконавці головної партії. Останні мають звичай при прикрасах або варіюванні мелодії відступати від авторського тексту без особливої на те необхідності» (Алексеев, 1974. с.40-41). Це відбувається, якщо вокаліст знає, «що його партнером є здібний акомпаніатор, і тому він може віддатися настрою з більшою свободою» (Алексеев, 1974. с.40-41).

З XVI–XVII століть поступово на зміну поліфонічному стилю приходить гомофонний, тобто багатоголосний склад музики, в якому один з голосів є головним, а інші лише супроводжують, акомпанують йому

(Юцевич, 2003. с.56). Важливі два моменти у виразності гомофонної музики: особистісний вислів (мелодія) та обставини, що доповнюють такий вислів (супровід або акомпанемент)» (Люблинський, 1972. с.16). Водночас з середини XVIII ст. імпровізований акомпанемент почав витіснятися акомпанементом, що повністю випишувався композитором, так званий «облігатний» (від лат. obligatus – обов’язковий, неодмінний.). Саме такий вид акомпанементу розвинувся у творчості віденських класиків. З того часу зростає роль акомпанементу як важливого фактора музичного образотворення, разом з цим набуває великого значення діяльність акомпаніатора.

Зазначимо, починаючи з XIX ст., активно розвивається такий жанр гомофонної музики, як солоспів, що передбачає розмаїття фортепіанного супроводу, адже останній виконує функцію доповнення, уточнення, відтінення і навіть творення поетичної образності. Саме тому XIX – поч. XX ст. – час діяльності видатних піаністів, акомпаніаторів, серед яких згадаємо постать М.В.Лисенка, що уславився як талановитий фортепіанний виконавець, ансамбліст, імпровізатор, акомпаніатор. Про його тонке відчуття вокаліста, вміння знайти і утримати вокально-інструментальний ансамбль, глибокі знання та цінні інтерпретаторські поради, рідкісне вміння читати з аркуша та ін. важливі концертмейстерські навички згадують його сучасники О.Петляш-Барілотті, Д.Ревуцький, М.Литвиненко-Вольгемут. Наприклад, М.Рильський ділиться наступними «клаптиками спогадів»: «Лисенко, справді, бездоганно читав ноти «з листа», що дано, як відомо, не всім, навіть професіональним піаністам» (Рильський, 1968. с. 666). «На камерних концертах, беручи участь в ансамблях.... вражав Лисенко енергією і разом з тим строгістю та стриманістю свого виконання... Таким він був і як акомпаніатор співцям» (Рильський, 1968. с. 670). Оскільки наша стаття присвячена пошуку ефективних методичних основ формування початкових (елементарних) акомпаніаторських навичок в учнів-піаністів дитячої музичної школи, то перш за все проаналізуємо зміст базового поняття «акомпаніаторські навички та уміння». Як відомо, музичні уміння зростають на ґрунті розвинених музичних здібностей. У цьому плані акомпаніатор виявляє високу музикальність, розвинені музичні слух, пам’ять, мислення, уяву, емоційність. До акомпаніаторських умінь та навичок віднесемо якісне володіння фортепіано, уміння цілісно охопити образну сутність і форму твору, переконливо втілити задум автора. Акомпаніатор повинен швидко опановувати музичний текст, вільно читати з аркуша, диференціювати головне і другорядне. Також йому мають бути притаманні наступні психологічні риси: емоційна стабільність, розвинута воля, здатність довести концертний виступ до кінця, швидкість та адекватність реагування на виконавські помилки та ін. (Гречанюк). Узагальнимо поняття «початкові акомпаніаторські навички учня піаніста» довкола чотирьох головних параметрів, запропонованих акомпаніатором Л.Сапфіровою:

- виконавський, що включає здатність цілісно осягнути художній зміст та технічну сторону музичного твору;

- інтерпретаційний, тобто індивідуальне розуміння музичного змісту та його втілення при допомозі наступних елементів музичної мови – темпу, динаміки, фразування, артикуляції тощо за умови точного виконання авторського тексту;
- імпровізаційний, передбачаючий вміння щодо створення акомпанементу, вступу, програшу, завершення, фактурного урізноманітнення власного акомпанементу відповідно образним змінам;
- читання з аркуша, тобто цілісне у загальних рисах виконання твору без його попереднього розбору (Сапфирова).

Працюючи у класі фортепіано, поряд з традиційним виконавським опануванням учнями музичними творами, практикуємо їх долучення до процесу акомпаніаторської діяльності: імпровізуємо різні варіанти супроводу, виконуємо авторські твори (зокрема, пісні) з акомпанементом, створюємо найпростіші варіанти супроводу до улюблених мелодій, систематично читаємо доступний музичний текст з аркуша. Передбачаємо дотримання наступної етапності.

1.Орієнтовний. Учень співає або грає мелодію – вчитель акомпанує. Така робота дозволяє створити орієнтири щодо акомпаніаторської діяльності, працювати над налагодженням ансамблю соліст-акомпаніатор.

2. Репродуктивний, коли учень повторює запропоновані вчителем моделі ритмічного чи ін. видів супроводу, зокрема на дитячих музичних інструментах, при допомозі звукопластики, складо-вербальної ритмізації. Особливістю даного етапу є те, що музичний твір виконує вчитель, а учень – створений вчителем супровід. Наприклад, знайомлячи учня з п'єсою А.Жилінського «Біля річки», ми пропонуємо йому уявити себе на березі водойми і прислухатись до звуків ждовкола. Діти «чують» дзижчання комашок, кумкання жабки, щєбіт пташки, сміх дітей, плюскання качечок та ін. Кожну групу слухових образів діти відтворюють у малюнках, перекладають на звукоімітаційні склади («зум», «ква», «тьох». «хі-хі, ха-ха», «хлюп» і таке інше), які декламують у ритмі мелодії п'єси. Така робота дозволяє цілісно уявити твір, опанувати його слухом, що налагоджує подальший слуховий самоконтроль. Крім того, діти відразу осмислюють образний зміст п'єси і їх виконання стає більш емоційним.

3.Імпровізаційний, що передбачає безпосередню, незаплановану творчість. Наприклад, у роботі над п'єсою П.Берліна «Крокуючі поросята» учні при допомозі звучних жестів (кроки плескання) та дитячих барабанів створюють музичний супровід до п'єси, яку виконує вчитель чи товариш.

4.Інтерпретаційний. Учень виконує авторський супровід до популярних пісень. Зручними для учнів-піаністів з невеликим виконавським досвідом є пісні із збірки «Зустрічаємо весну» С.Бакай та Т.Стороженко; пісні А.Філіпенка, Л.Горової та ін.

5.Елементарно творчий, коли створюється найпростіший супровід до мелодій дитячих пісень. В його основі I, IV, V ступенів звукоряду

ладотональності. Для такої роботи зручними є мелодії народних пісень «Унадився журавель», «Женчикок-бреничок», «Грицю, Грицю, до роботи» та ін.

6.Творчий. На цьому етапі створюється найпростіший акомпанемент (одноголосний, акордовий, арпеджований). Ми використовуємо мелодії дитячих пісень «Тракторець» (О.Шевченко), «Бублик» (сл. Г.Британа, муз. С.Мачайло), «Киця-Кицюня» (І.Білик) та ін.

Висновок. Отже, навчаючись у класі гри на фортепіано, учень опановує різноманітні за жанром, стилем музичні твори. Це формує його здатність до самостійної виконавської діяльності поза дитячою музичною школою. Враховуючи сучасну популярність серед молоді такого виду музикування як акомпанування, стверджуємо необхідність розвитку початкових навичок акомпаніатора у класі гри на фортепіано. Щодо цього, то ефективно у роботі з учнем-піаністом вважаємо наступну етапність: орієнтовний, репродуктивний, імпровізаційний, інтерпретаційний, елементарно творчий, власне творчий етапи. Зазначена послідовність прилучення учня до акомпаніаторської діяльності забезпечить реалізацію дидактичних принципів поступовості, руху від простого до складного, а також принципів мистецької освіти, зокрема цільової освітньої єдності, емоційної спрямованості, самовдосконалення, творчості тощо.

Перспективи подальших досліджень. Щодо подальшого наукового розроблення, то вважаємо перспективною проблему прилучення до інструментальної навчальної творчості учнів-піаністів як таку, що дозволяє продовжити пошук ефективних шляхів вдосконалення фортепіанної підготовки учнів дитячих музичних шкіл.

Список використаної літератури

Концепція сучасної мистецької школи (2017) Наказ міністерства культури України від 20 грудня 2017р. № 1433 https://dniprorada.gov.ua/upload/files/o_1diss5gtm15rakg313gpqg01arq9n.docx (Дата звернення 31 січня 2023).

Положення про мистецьку школу (2018) Наказ міністерства культури України 09 серпня 2018 року № 686 <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1004-18#text> (Дата звернення 31 січня 2023).

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

Типова навчальна програма (2021) з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» середнього (базового) підрівня початкової мистецької освіти з музичного мистецтва початкового професійного спрямування, інструментальні класи. Київ, 2021. 21 с.

Негребецька О. (2017) Історія акомпанементу як виду музичної практики *Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки.* Вип. 157. С. 173-177.

Великий тлумачний словник сучасної української мови. (2005) / уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун. 1728 с.

Акомпаніатор. Вікіпедія. URL <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80> (Дата звернення 24.лютого 2023).

Алексеев А. (1974) Из истории фортепианной педагогики: [хрестоматия]. К.: Музыка Украины. 164с.

Люблинский А. (1972) Теория и практика аккомпанемента. Ленинград: Музыка. 80 с.

Рильський М. (1968) Микола Лисенко (Клаптики споминів). *М.В. Лисенко у спогадах сучасників*. /за ред. О. Лисенка, Р.Пилипчука. К.: Музична Україна. С.661 – 671.

Гречанюк Л.П. Фортепіано та музична творчість URL http://novovolynsk-cdut.edu.kit.volyn.ua/viddily/hudozhnjo-estetichnij_viddil/kerivnik_gurtka_vokaljna_grupa_akompaniator/ Дата звернення 04 лютого 2023

Сапфорова Л.П. Професійна майстерність акомпаніатора як запорука розвитку музичності вихованця URL <https://naurok.com.ua/vistup-profesiynna-maisternist-akompaniatora-yak-zaropuka-rozvitku-muzichnosti-vihovancya-92708.html> Дата звернення 04 лютого 2023.

References

Kontsepsiia suchasnoi mystetskoï shkoly (2017) [Concept of a Modern Art School (2017)]. Nakaz ministerstva kultury Ukrainy vid 20 hrudnia 2017r. № 1433 [in Ukrainian].

Polozhennia pro mystetsku shkolu (2018) [Regulations on the art school]. Nakaz ministerstvakultury Ukrainy 09 serpnia 2018 roku № 686 [in Ukrainian].

Yutsevych Yu. (2003) Muzyka.Slovyk-dovidnyk.[Music. Reference dictionary]. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan. 352 s.[in Ukrainian].

Typova navchalna prohrama (2021) [Typical training program]. z navchalnoi dystsypliny «MUZYCHNYI INSTRUMENT FORTEPIANO» serednoho (bazovoho) pidrivnia pochatkovoï mystetskoï osvity z muzychnoho mystetstva pochatkovoho profesiinoho spriamuvannia, instrumentalni klasy. Kyiv, 2021. 21 s.[in Ukrainian].

Nehrebetska O. (2017) Istoriia akkompanementa yak vydu muzychnoi praktyky [History of accompaniment as a form of musical practice]. Naukovi zapysky [Tsentralnoukrainskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Serii : Pedahohichni nauky. Vyp. 157. S. 173-177.[in Ukrainian].

Velykyi tlumachnyi slovyk suchasnoi ukrainskoï movy. (2005) [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. uklad. i hol. red. V. T. Busel. Kyiv; Irpin: Perun. 1728 s. [in Ukrainian].

Akompaniator [Accompanist]. Vikipediia. URL <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%80> (Data zvernennia 24.liutoho 2023).

Alekseev A. (1974) Yz ystoryy fortepyannoï pedahohyky: {khrestomatyia} [From the History of Piano Pedagogy]. К.: Музычна Украйна. 164s.[in Ukrainian].

Liublynskyi A. (1972) Teoriya y praktyka akkompanementa. [Theory and practice of accompaniment]. Lenynhrad: Музыка. 80 s.[in Ukrainian].

Rylskyi M. (1968) Mykola Lysenko (Klapytyky spomyniv). *M.V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv*. [(Fragments of memories). M.V. Lysenko in the memories of contemporaries]. za red. O. Lysenka, R.Pylypchuka. К.: Музычна Україна. S.661 – 671.[in Ukrainian].

Hrechaniuk L.P. Fortepiano ta muzychna tvorchist [Piano and musical creativity]. URL http://novovolynsk-cdut.edukit.volyn.ua/viddily/hudozhnjo-estetichnij_viddil/kerivnik_gurtka_vokaljna_grupa_akompaniator/ Data zvernennia 04 liutoho 2023.[in Ukrainian].

Sapfyrova L.P. Profesiina maisternist akompaniatora yak zaporuka rozvytku muzychnosti vykhovantsia [Professional skill of the accompanist as a guarantee of the development of musicality of the student]. URL <https://naurok.com.ua/vistup-profesiynamaysternist-akompaniatora-yak-zaporuka-rozvitku-muzichnosti-vihovancya-92708.html> Data zvernennia 04 liutoho 2023. [in Ukrainian].

УДК 78.071:378.018.43

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1680-6976>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0009-3873-5153>

*Онищук В.І.,
Сметана О.П.*

УДОСКОНАЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ФОРМАТІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Анотація. У змісті даної статті розкриті основні вектори дистанційного навчання вищих навчальних закладів мистецького напрямку. На основі аналізу наукових доробків та методичних рекомендацій здійснено спробу переконатись, що дистанційний формат, певною мірою, може бути адаптований у музичній навчальній практиці. Відтак, у процесі домінування дистанційності у музичному академічному просторі, на нашу думку, мають бути сформовані адекватні моделі технології навчання. Дистанційне навчання – це новий освітній досвід, який з’явився в Україні у зв’язку з різними пандемічними факторами, це форма організації освітнього процесу, в основі якої лежить, здебільшого, самостійна форма роботи студента. І, щоб такий формат здобуття знань став результативним, необхідно дослідити та адаптувати до сучасних вимог освіти нові форми, режими навчання музичних закладів. У статті було розглянуто фактори організації та забезпечення освітнього процесу дистанційної форми навчання в синхронному та асинхронному режимі для здобувачів музичної освіти.

Аналіз даної теми розкриває особливості сучасних умов освітнього простору, деталізує процес накопичення інтелектуальних можливостей у фаховій роботі студентів з інформаційними потоками, спрямовує розвиток критичного мислення та професійної компетентності майбутніх педагогів-музикантів. Такі завдання освіти повинні бути пов’язані з новими методами та напрямками дистанційного навчання і можуть бути розширені за допомогою музично-комп’ютерних технологій. Накопичення об’єму знань, ресурсів і творчих можливостей у сфері МКТ у процесі дистанційного навчання формує серйозний вплив не тільки на інформаційний музичний простір, але й, загалом, на створення та виконання музичної інформації. У зв’язку з цим, виникає гостра потреба у спеціалістах-музикантах, що акумулюють і використовують такі знання.

Отже, найдоцільнішим спрямуванням у навчальному процесі з музично-комп’ютерними технологіями є активізація таких напрямків: стимуляція пізнавальної діяльності, формування інтерактивності музичного мислення студентів, розвиток

Наукове видання

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА
ТА РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Збірник наукових праць

Випуск 9

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 10.06.2023 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «Times». Друк офсет. Ум. друк. арк. 10,0. Наклад 100 пр. Зам. 43.
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».