



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

Pometun O.I., Pyrozhenko L.V. (2004) Interaktyvni tekhnolohii navchannia [Interactive learning technologies]: Nauk.– metod. posibn. Kyiv: Vydavnytstvo A.S.K. 192s.

Kravchena O.S. (2019) Aktyvni ta interaktyvni metody v dystantsiinomu navchanni [Active and interactive methods in distance learning]. Kyiv: TsIPPO APN Ukrainy. 32s.

Lytvynova S.H. (2020) Sokoliuk O.M. Vykorystannia systemy kompiuternoho modeliuвання v umovakh dystantsiinoho navchannia [The use of a computer simulation system in the conditions of distance learning]: zbirnyk materialiv. Kyiv: FOP Yamchynskiy O.V. 195s.

Churpii I.K. (2020) Analiz osoblyvosti dystantsiinoho navchannia ta mozhlyvist yoho povnotsinnoi intehratsii u navchalnyi protses [Analysis of the features of distance learning and the possibility of its full integration into the educational process]. №4. S.135-139.

•

УДК 37.091.33:781.42.159

ORCID:0000-0001-5727-2427

ORCID:0000-0002-1555-0836

*Смик Л.,
Цюлюпа Н.*

ДО ПИТАННЯ РОЗВИТКУ ПОЛІФОНІЧНИХ УМІНЬ В УЧНІВ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКІЛ

Анотація. В публікації розглядаються питання розвитку поліфонічних умінь піаністів в процесі фортепіанної підготовки, обґрунтовуються принципи та педагогічні умови розвитку поліфонічних умінь та здібностей піаністів на початковому етапі навчання.

У статті окреслюються шляхи формування умінь та навичок, що сприяють удосконаленню поліфонічних здібностей учнів класу фортепіано дитячих музичних шкіл, обґрунтовуються основні прийоми та методи роботи над поліфонічними творами в процесі фортепіанної підготовки.

Ключові слова: поліфонія, поліфонічні уміння, багатоголосся, репертуар.

Annotation. The article presents the phenomenon of polyphony as an artistic method of musical art and a necessary and important attribute of artistic dialogue. Based on the analysis of historical, psychological and pedagogical literature, it was found that all piano music is completely polyphonic, i.e. imbued with elements of polyphony. Therefore, the formation of young pianists' ability to perceive and reproduce polyphonic music is of great importance. That is why the mastery of polyphonic material should be one of the permanent types of educational work with students of the first year of study in specialized music institutions of all levels.

The paper examines the development of polyphonic thinking of pianists in the process of piano training, substantiates the principles and pedagogical conditions for the development of polyphonic skills and abilities of pianists at the initial stage of training, and identifies the specifics of the development of polyphonic thinking in the development of a pianist as a performer.

The publication examines the development of polyphonic skills of pianists in the process of piano training, substantiates the principles and pedagogical conditions for the development of polyphonic skills and abilities of pianists at the initial stage of training.

The article outlines the ways of forming skills and abilities that contribute to the improvement of polyphonic abilities of students of the piano class of children's music schools, and substantiates the main techniques and methods of working on polyphonic works in the process of piano training.

The article outlines the ways of forming skills that contribute to the improvement of children's polyphonic abilities at the initial stage of education, and offers a step-by-step method of working on the development of polyphonic abilities in children from the first years of learning to play the piano.

In the formation of polyphonic thinking, a special place is occupied by sound extraction, specific, rather careful and limited use of the pedal.

Key words: polyphony, polyphonic thinking, polyphony, repertoire.

Постановка проблеми. Необхідність виконання поліфонічних творів у дитячих музичних школах ставить перед викладачами та учнями класу фортепіано ряд непростих завдань, для вирішення яких необхідна поетапна та грамотна робота. Зазвичай поліфонічні твори є складними для піаністів в плані їх розуміння та вірного відтворення, а якість поліфонічного розвитку залежить від методів та прийомів, за допомогою яких вона відпрацьовується. У зв'язку з цим набуває актуальності потреба пошуку та узагальнення ефективних методів та прийомів розвитку поліфонічних умінь учнів-піаністів на початковому етапі навчання.

Аналіз наукових досліджень і публікацій. Феномен поліфонії, як художнього методу музичного мистецтва та необхідного і важливого атрибуту художнього діалогу, завжди був предметом особливої уваги музикантів-педагогів. Проблематика формування художньо-образного мислення особистості знаходиться в полі зору науковців (В. Аганєсьян, О. Бурська, О. Рудницька, О. Полатайко, О. Щолокова). Питання розвитку поліфонічного мислення знайшли відображення у працях А. Дмитрієва, Хань Ле, С. Рогова, К. Южак та ін.

Мета статті – окреслити шляхи формування та удосконалення поліфонічних умінь учнів класу фортепіано на початковому етапі навчання, охарактеризувати та узагальнити ефективні методи роботи над поліфонією.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як відомо, вся фортепіанна музика у певному сенсі є поліфонічною. Спочатку опанування поліфонією відбувається переважно на зразках найбільш легких поліфонічних обробок народних пісень, а також на п'єсах, етюдах та різного роду вправах з елементами поліфонії. В роботі з учнями надзвичайно важливим є намагання домогтися, щоб юний піаніст дійсно почув поєднання двох голосів. Для цього корисними є вправи, коли викладач разом з учнем співає (один голос виконує учень, другий – викладач), викладач грає один голос, а учень грає другий голос. Викладач може запропонувати учневі грати два голоси через октаву, що стимулює розвиток поліфонічного слуху. Якщо в класі є

два фортепіано, то корисним буде пограти обидва голоси одночасно, верхній голос на одному, нижній на іншому інструменті – це надає кожній мелодичній лінії більшої рельєфності (Зиско, 2021).

Для того, щоб поліфонія стала більш зрозумілою для дитини, необхідно вдаватися до образних аналогій та асоціацій, використовувати програмні твори, в яких кожен голос має чітку образну характеристику.

Після того, як учень усвідомив і ясно почув поєднання голосів, слід попрацювати над окремими голосами, слідкуючи за артикуляцією, динамікою, плавністю руху (*legato*), аплікатурою. Основним завданням викладача на даному етапі є вимога виконання учнем кожного голосу з початку і до кінця цілком закінчено та виразно. Ми хочемо окремо наголосити на важливості цього етапу роботи з учнями, адже нерідко в практиці викладачів робота над голосоведенням проводиться формально, не доводиться до стану, коли кожен голос у виконанні юного піаніста звучить як самостійна і закінчена мелодична партія.

Робота над трьох та більше голосом ґрунтується на тих самих принципах. Основним завданням на цьому етапі повинно бути досягнення мети одночасного проведення окремих динамічних ліній при постійному слуховому контролі. На цьому етапі надзвичайно дієвим буде програвання всіх голосів не з початку і до кінця, а окремими невеличкими побудовами, весь час повертаючись до найбільш важких місць.

Надзвичайно ефективним, на наш погляд, є завдання, коли учень співає один з голосів, граючи інші на фортепіано. У більшості випадків це завдання виявляється зовсім непростим для юного піаніста, але надзвичайно корисним.

При наявності трьох та більше голосів робота викладача ускладнюється. Надзвичайно корисним буде окремо працювати над всіма мелодичними лініями, які зустрічаються в поліфонічній фактурі та над кожною парою голосів окремо. В подальшому, коли весь поліфонічний твір буде таким чином опрацьований, коли юний піаніст зможе ясно чути та виразно виконувати всі голоси одночасно, необхідно, щоб він час від часу повертався до роботи над окремими голосами, а також наполегливо опрацьовував найбільш важкі в поліфонічному відношенні побудови – в першу чергу ті, де в партії однієї руки проходять два чи декілька голосів. Якщо така робота не проводиться, чи проводиться формально, з плином часу можуть виникати неточності в голосоведенні. Надзвичайно доцільним, на наш погляд, є програвання всіх голосів, зосереджуючи свою увагу на якомусь одному з них (Дикий, 1981).

Не менш важливим в процесі опанування поліфонічними творами є артикуляція, тобто спосіб виконання звуку при грі на інструменті або співі, аналогічний мовному спілкуванню. В поліфонічних творах використовуються зазвичай *legato*, *non legato*, м'яке *portamento*, *staccato*. Звичайно, позначення *staccato* є дещо умовним, адже в старовинній музиці цей штрих

не звучить так гостро, як ми звикли його чути. Зауважимо, що роботі над артикуляцією слід приділяти особливу увагу.

Важливим засобом музичної виразності в поліфонії є динаміка та орнаментика, вкрай необхідно виховувати культуру завершення фраз, коректне та обгрунтоване використання динаміки та орнаментики в поліфонічних творах.

В процесі розучування поліфонічних творів необхідно звертати увагу і на аплікатуру, яка слугує для кращого виконання музичного полотна. Мова йде про так звану "бахівську аплікатуру", яка дещо відрізняється від аплікатури, що використовується іншими композиторами. Для прикладу – якщо у виконанні гамоподібних пасажів останні орієнтуються на техніку підкладання першого пальця, то в „бахівській аплікатурі” використовується перекладання довгого пальця через короткий, так звана „німа” підміна пальців на одному звуці, зіскользування пальця з чорної на білу клавішу.

В рамках даної статті необхідно зупинитись ще на одній важливій проблемі – виконання старовинної поліфонічної клавірної музики. Мова йде про темп виконання. З цього приводу у викладачів завжди виникають питання: в якому ж темпі слід виконувати учневі означені поліфонічні твори. Необхідно зауважити, що у часи Й. С. Баха темпи дещо відрізнялись від сучасного трактування: темп *allegro* не був таким швидким, а темп *andante* – таким повільним. Не слід вимагати від учня надто швидких та надто повільних темпів. Виконання поліфонічних творів юними піаністами в зручному темпі – це, в першу чергу, підготовка до розуміння поліфонічної музики, можливість "вслухатися" в поліфонічну тканину, контролюючи якість звучання.

Як відомо, стриманого темпу вимагає як стремління до стійкого виконання всіх ритмічних долей, так і стремління до сприйняття мелодичної лінії твору. Учень повинен усвідомлювати кожне проведення теми, кожен пасаж, кожен прикрасу як мелодичний рух. Надзвичайно корисним, на нашу думку, є намагання учня уявити всі теми твору, як би вони звучали у вокальному викладі, проспівувати їх вголос або внутрішнім слухом. З іншої сторони, гра в повільному темпі повинна бути цікавою виконавцю, дарувати естетичне задоволення і завжди передбачати мелодичний рух вперед.

Говорячи про методіку поступового опанування поліфонічними творами, не можна оминати увагою такий важливий аспект як педалізація. Звичайно, не можна ігнорувати можливості фортепіано, але до використання педалі у поліфонічних творах треба ставитись з великою обережністю, слід мінімізувати використання педалі, брати педаль лише в кадансових закінченнях або для більш яскравого підкреслення артикуляційних зворотів, Звичайно, у всіх випадках використання педалі повинно відбуватись під неусипним слуховим контролем аби не порушити лінійного розгортання фактури, що є абсолютно важливим навіть у гармонічних фігураціях поліфонічної музики. Для цього в арсеналі піаніста є багато різноманітних прийомів педалізації: часта підміна педалі, взяття полупедалі, різна глибина натиску лапки педалі тощо (Шукайло, 2004).

Безумовно, дієвих методів роботи над поліфонічними творами існує багато і кожен викладач сам обирає саме ті, які, на його думку, будуть самими ефективними для даного учня.

Висновки. Проблема формування та розвитку поліфонічних умінь учнів класу фортепіано на початковому етапі навчання є складною та багатогранною і займає винятково важливе місце в теорії та практиці сучасної музичної освіти.

Поліфонічні уміння як основа поліфонічного мислення розвиваються, насамперед, в процесі систематичної та послідовної роботи з використанням системи ефективних методів. Вирішення проблем фортепіанної підготовки лежить в площині планування та програмування поліфонічного розвитку учнів-піаністів, підбору оптимальних методів та прийомів навчання.

Безумовно, стиль виконання поліфонічних творів повинен бути узгоджений з їх змістом та формою. Знайти ключ до цього змісту, правильно його зрозуміти – це і значить знайти ключ до правильного та глибокого розуміння та виконання поліфонічних творів.

Перспективи подальших досліджень Дана стаття не вичерпує всіх аспектів визначеної проблеми. До перспективних напрямків подальшого наукового пошуку відносяться питання розвитку поліфонічних здібностей піаністів в інших сферах їх фахової підготовки та подальшої виконавської діяльності.

Список використаної літератури

Зиско В. (2021). Робота над поліфонією у фортепіанному класі/ Advanced Technologies of science and education: за матеріалами XIV Міжнародної наукової інтернет-конференції. URL: <http://intkonf.org/zisko-vv-robota-nad-polifonieiu-u-forteipiannomu-klasi/> (дата звернення; 10.01.2022).

Дикій Ю. (1981). *Інтерпретація клавірних творів Й.С. Баха. Питання педагогіки та виконавства. Київ: Музична Україна, -57 с.*

Ройзман Л. (1982). Нотний зошит Анни Магдалени Бах (1725): для ф-но. Київ, Музична Україна. 64 с.

Шукайло В. (2004). Педалізація у професійній підготовці піаніста: Навчальний посібник. – Харків.: Факт. 160 с.

Spysok vykorystanoi literatury

Zysko V.V. Robota nad polifoniieiu u forteipiannomu klasi [Work on polyphony in the piano class]. Elektronnyi resurs Rezhym dostupu: <http://intkonf.org/zisko-vv-robota-nad-polifonieiu-u-forteipiannomu-klasi/>.

Dykii Yu. (1981). Interpretatsiia klavirnykh tvoriv Y.S. Bakha [Інтерпретація клавірних творів Й.С. Баха]. Pytannia pedahohiky ta vykonavstva. – Kyiv: Muzychna Ukraina.

Roizman L. (1982). Notnyi zoshyt Anny Mahdaleny Bakh (1725): dlia f-no [Notary zosheet of Anna Magdaleny Bach (1725): for piano]. – Kyiv: Muzychna Ukraina, – 64 s.

Shukailo V. (2004). Pedalizatsiia u profesiinii pidhotovtsi pianista [Pedalization in the professional training of a pianist]: Navchalnyi posibnyk. Kharkiv: Fakt. 160 s.

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».