

Міністерство освіти і науки України  
Департамент науки і освіти  
Харківської обласної державної адміністрації  
Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»  
Харківської обласної ради

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ  
ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІ  
ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО  
ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Навчально-методичний посібник

Харків  
2019

УДК 378.011.3-051:78:[37.013:373.24](072)

Т 33

**Укладачі:**

**Цуранова О. О.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**Погода О. В.**, викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

**Лосєва О. С.**, викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

**Рецензенти:**

**Склярів О. Д.**, заслужений діяч мистецтв України, професор кафедри фортепіано Харківської державної академії культури;

**Білостоцька О. В.**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Т 33 Теоретико-методичні та інструментально-виконавські основи підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва : навч.-метод. посіб. / укладачі: О. О. Цуранова, О. В. Погода, О. С. Лосєва; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – 2-е вид., допов., випр. – Харків, 2019. – 110 с. : нот.

У навчально-методичному посібнику систематизовано питання щодо теоретико-методичного та інструментально-виконавського аспектів застосування музичних творів професійно-педагогічного репертуару на музичних заняттях у закладах дошкільної освіти. Розглянуто основні питання методики формування навичок слухання музики, музично-рухової творчості дітей згідно з їхніми віковими особливостями, надано рекомендації щодо самостійного опрацювання й виконання творів на фортепіано.

Зміст матеріалів видання слугуватиме практичній, методичній підготовці студентів другого року навчання до публічного захисту готовності до педагогічної практики. Рекомендовані матеріали сприятимуть оптимізації процесу освоєння виконавської майстерності майбутніми вчителями музичного мистецтва. Навчально-методичний посібник адресований викладачам і студентам мистецьких факультетів закладів вищої освіти.

УДК 378.011.3-051:78:[37.013:373.24](072)

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради (Протокол № від \_\_\_\_\_ 2019 р.)*

© ХГПА, 2019

© Цуранова О.О.,

Погода О.В.,

Лосєва О.С.

## ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА .....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО.....	7
1.1. СЛУХАННЯ МУЗИКИ.....	11
1.1.1. Загальні положення.....	11
1.1.2. Вікові особливості.....	20
1.2. МУЗИЧНО-РУХОВА ТВОРЧІСТЬ.....	24
1.2.1. Загальні положення.....	24
1.2.2. Вікові особливості.....	30
РОЗДІЛ 2. ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО.....	36
2.1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ.....	36
2.2. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО.....	42
2.2.1. Рекомендації щодо виконання та самостійного опрацювання творів із слухання музики.....	45
2.2.2. Рекомендації щодо виконання й самостійного опрацювання матеріалу з музично-рухової творчості .....	47
РОЗДІЛ 3. НОТНИЙ МАТЕРІАЛ ТВОРІВ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО.....	51
3.1. СЛУХАННЯ.....	51
«Колобок», муз. О. Ніколаєва .....	51
«На конячці», муз. В. Вітліна.....	52
«Курчата», муз. Л. Шукайло .....	53
«Метелик», муз. С. Майкапара .....	54
«Хлопець на гармошці грає», муз. Г. Свиридова.....	55
«Лялькова полька», муз. О. Живцова.....	56
3.2. МУЗИЧНО-РУХОВА ТВОРЧІСТЬ.....	57
«Ляльки танцюють», українська народна пісня.....	57
«По дорозі жук, жук», обр. В. Зентарського .....	57
«Гречаники», українська народна мелодія, обр. І. Берковича.....	58
«Танець з ляльками», муз. М. Лисенка .....	58
«Курчата», муз. Д. Львова-Компанійця .....	59
«Святковий дитячий марш», F-dur, муз. О. Тілічєєвої.....	62
Марш, D-dur, муз. О. Тілічєєвої.....	64
Марш, A-dur, муз. М. Раухвергера .....	65
Марш, D-dur, муз. М. Раухвергера .....	66
Марш, F-dur, муз. А. Філіпенка .....	67
ПІСЛЯМОВА.....	69
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	71
ДОДАТКИ	
Додаток А.	
Ігрова скарбничка.....	77

Додаток Б.	
Питання щодо самостійного опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару ЗДО .....	80
Додаток В.	
Завдання щодо самостійного опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару ЗДО .....	81
Додаток Г.	
Біографічні довідки про композиторів.....	82
Додаток Д.	
Словник-довідник іншомовних музичних термінів .....	105
Додаток Е.	
Словник образних характеристик музики .....	108
Додаток Є.	
Інтонаційно-виражальні засоби музичної твору.....	110

## ПЕРЕДМОВА

Фахова підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва – процес довготривалий і багатовекторний. Він спрямований охоплювати викладання музичних дисциплін у поєднанні з різнобічною мистецькою підготовкою, скерований на її вдосконалення згідно з вимогами сучасного суспільства. Створення певних педагогічних умов, упровадження їх у практику організації освітнього процесу значною мірою підвищує його продуктивність. «Практика доводить, – підкреслює сучасний педагог-просвітник Г. Пономарьова, – що сучасне українське просвітництво вимагає яскравої особистості від майбутнього педагога, який, окрім досконалого знання свого предмета викладання, глибоко володіє досягненнями науки про людину та закономірностями її розвитку, новими педагогічними технологіями та мистецтвом спілкування, є транслятором національних культурно-естетичних традицій і духовних цінностей» [42, с. 7].

Неодмінною умовою професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є вміння виконувати музичний твір, грамотно й творчо використовуючи набутий досвід, знання, уміння й навички. Ніщо не може замінити того впливу на музичне сприйняття дитини, який справляє живе виконання педагога. Тому якісна виконавська підготовка посідає пріоритетне місце у структурі професійних умінь учителя музичного мистецтва.

Дисципліна «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано» є однією з профілюючих у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Завданнями якої є, зокрема, набуття майбутніми вчителями умінь і навичок щодо оволодіння основами фортепіанного виконавства, музичною термінологією, професійно орієнтованим музичним матеріалом, належною виконавською майстерністю. Ідеться про комплекс знань і умінь, що передбачають: методико-теоретичне обґрунтування застосування фортепіанного твору в різних видах

професійної музичної діяльності; достатню фахову підготовку щодо самостійного опрацювання нотного матеріалу.

Навчально-методичний посібник укладено з метою надання практичної допомоги майбутнім фахівцям мистецьких спеціальностей у вирішенні проблемних питань щодо підготовки та проведення музичних занять у ЗДО, що включають такі види музичної діяльності, як слухання музичних творів, музично-рухова творчість. Актуальним у цьому ракурсі є окреслення й висвітлення кола питань щодо організації самостійної роботи студента, розв'язання яких допоможе позбутися певних бар'єрів у спілкуванні, сприятиме процесам саморозвитку й самопізнання.

Зміст матеріалів видання слугуватиме якісній практичній методичній підготовці студентів другого року навчання до публічного захисту готовності до педагогічної практики, який традиційно відбувається на кафедрі фортепіано у формі виконання творів професійно-педагогічного репертуару та бесіди щодо їх теоретико-методичних і професійно-виконавських особливостей. Проблематика посібника зумовлює структуру викладення матеріалу. Видання містить три тематичні блоки, а саме: методико-теоретичний, інструментально-виконавський і безпосередньо нотний. Кожен із розділів поетапно розкриває сутність застосування професійно-педагогічного репертуару на заняттях музичного мистецтва у ЗДО. Представлений нотний матеріал адаптований відповідно до виду діяльності та вікових категорій дошкільників, доповнений методичними коментарями щодо самостійного опрацювання. У додатках, серед іншого, запропоновано питання та завдання для студентів щодо самостійного опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару.

Матеріал навчально-методичного посібника стане у нагоді студентам мистецьких спеціальностей під час підготовки до контрольних перевірок, збагатить виконавський багаж, розширить музичний кругозір, поповнить професійну скарбничку репертуаром, що відповідає програмним вимогам сучасної мистецької освіти.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО

Система музичного виховання в закладі дошкільної освіти містить залучення дітей до таких видів музичної діяльності, як слухання музики, спів, музично-рухова творчість, гра на дитячих музичних інструментах через основні форми музичного виховання, навчання і розвитку. Музичні заняття (основна форма) базуються на обов'язкових програмних вимогах, які укладені з урахуванням вікових особливостей дошкільників. Це форма навчального процесу, в якому беруть участь одночасно всі діти певної вікової групи. Вони колективно співають, слухають музику, танцюють, виконують вправи під музику, опановують музично-дидактичні ігри та гру на дитячих музичних інструментах. Така форма організації музичного виховання вважається найбільш ефективною.

У Коментарі до Базового компоненту дошкільної освіти в Україні сформульовано завдання музичного розвитку дошкільника, визначено основні показники компетентності дошкільника-випускника у світі музики та найбільш сприятливі педагогічні умови для кожного з означених видів музичної діяльності.

Заняття проводяться відповідно до програм<sup>1</sup> за всіма видами музичної діяльності. Організація занять визначається віковими особливостями розвитку дошкільників.

Окрім музичних занять у закладах дошкільної освіти, існують інші форми роботи з музичного виховання, зокрема: свята, розваги, використання музики в повсякденному житті дитячого садка, самостійна музична діяльність тощо.

---

<sup>1</sup> Матеріал викладено на підставі чинних програм дошкільного виховання й навчання «Дитина», «Я у Світі», «Українське дошкілля» [18, 5, 10].

Усі форми роботи з музичного виховання передбачають застосування музичного репертуару (орієнтовна тематика пропонується в програмах), що відповідає певним вимогам, а саме:

1. Доступність і ясність для сприйняття й виконання дітьми певної вікової групи.
2. Відповідність конкретному виду діяльності.
3. Добір із трьох джерел – народна, класична і сучасна музика для дітей.

Підібраний програмний репертуар має поступово ускладнюватися викладачем відповідно віку дітей, спрямовуватися на виховання, навчання і розвиток дошкільнят, згідно вимог художності, доступності та іншим музично-педагогічним завданням.

Зміст музичного репертуару має охоплювати твори класичної музики різних епох і стилів, фольклору та сучасної музики для дітей. Викладач музичного мистецтва має створити на музичних заняттях певні умови, за яких дитина охоче долучатиметься до всіх видів музичної діяльності, братиме в них активну участь.

За час перебування у закладі дошкільної освіти діти оволодівають певними знаннями, уміннями й навичками з музичного виховання.

Основні показники набуття компетентності дошкільника-випускника у світі музики:

1. Знайомство з творами мистецтва. Дитина вміє слухати музику, визначає емоції та почуття, які вона передає, має елементарні уявлення про інструментальні та вокальні твори, їх виконання, впізнає окремі твори з класичної та народної спадщини (вітчизняної та світової), виявляє зацікавленість до різних видів музики, може назвати прізвища окремих композиторів, розрізняє та визначає своєрідність музичних жанрів (пісні, танцю, маршу), може їх порівняти.

2. Здатність створювати музичний образ. Дитина відтворює у співах, рухах, музикуванні характер музики, співвідносить власне виконання



з виконанням фахівців, творчо сприймає музичний образ, асоціює його з власними життєвими враженнями, формулює цілісну характеристику твору, розрізняє властивості звуку, засоби виразності (темп, висоту, динаміку).

3. Художньо-практична діяльність. Дитина вміє граційно, розкуто рухатися в такт музики, використовує виразні рухи, міміку, жести, пози відповідні характеру мелодії.

4. Дитяча творчість. Дитина має досвід музичної імітації, імпровізує пісенний, ігровий та танцювальний образи, вміє музично-пісенно-пластично оформити гру, робить спроби творити музику, отримує задоволення від самовираження в діях під музику.

Система педагогічної роботи з музичного виховання спрямована на розвиток музичних здібностей дошкільника, становлення всіх основних видів музичної діяльності – слухання музики, музичних рухів і вправ, співів, гри на дитячих музичних інструментах, музичної гри-драматизації.

Основні вимоги до музичних занять неодноразово досліджували такі українські науковці, педагоги, як Н. Ветлугіна, Т. Науменко, Н. Рубальська, Т. Сорока, А. Шевчук та ін.

Музика й різні види музичної діяльності мають специфічні можливості впливу на формування особистості дитини. Через те, що музика сприймається емоційно, вона має величезне значення для розвитку почуттів дошкільника. Простежування «чуттєвої програми» музичного твору передбачає розумові операції – порівняння, аналіз, синтез. Формування в дитини образного «словника емоцій» дозволяє розширити уявлення про почуття людини, виражені в музиці, зв'язати їх із життям. Усе це можливе саме в процесі різних видів музичної діяльності.

Першим і головним видом у дитячій музичній діяльності є слухання – сприймання. Слухання складається з наступних етапів:

- слухання творів;
- слухання в процесі розучування пісень, хороводів, танців;

– слухання з метою визначення властивостей звуку в дидактичних іграх.

Музика має стати для дітей доступним засобом вираження почуттів, настроїв, думок як і художнє слово або твір образотворчого мистецтва. Слухання музики розвиває інтерес, любов до неї, розширює музичний кругозір, підвищує музичну сприйнятливість дітей, формує основи музичного смаку.

*Музично-рухова творчість (рухливі забави, музично-ритмічні вправи, марші, танці, ігри)*, що об'єднує в єдиний комплекс музику, драматизацію, пантоміму, пластику і танець, є одним із найбільш ефективних видів естетичної діяльності для формування художньо-творчих здібностей дітей. Цей вид діяльності ґрунтується на моторно-пластичному опрацюванні музичного матеріалу, який відповідає руховій природі уяви дошкільників. Особливість музично-ритмічної творчості полягає в тому, що вона виникає й спирається на звичну, захоплюючу ігрову діяльність, у процесі якої особливо яскраво розвивається творча уява дітей та активізуються творчі вияви малечі.

У процесі музично-рухової творчості, що передбачає створення і виконання дітьми комбінацій рухів, вправ, ігор, танцювальних сценок і невеликих спектаклів у співтворчості з викладачем музичного мистецтва, відбувається активне формування спеціальних компонентів здібностей до цього виду діяльності і загальних компонентів структури художньо-творчих здібностей дитини.

Активізації процесу формування художньо-творчих здібностей засобами музично-рухової діяльності сприяє комплекс педагогічних умов, який передбачає спеціальне навчання дітей на заняттях з метою накопичення ними необхідного музичного та рухового досвіду, оволодіння виконавськими і творчими навичками.

Саме у дошкільному віці утворюються найбільш сприятливі умови для залучення дітей до світу прекрасного – світу мистецтва. Живопис,

скульптура, поезія, музика, кожен вид мистецтва має свій особливий вплив на процес художньо-естетичного виховання дітей. Художньо-естетичне виховання спрямоване на формування чуттєвих здібностей дитини. Вони вчать відчувати, розуміти й помічати хороше та погане, творчо думати й діяти, і на цьому підґрунті долучатися до різних видів художньої діяльності.

## **1.1. СЛУХАННЯ МУЗИКИ**

### **1.1.1. Загальні положення**

Слухання музики посідає унікальне місце серед усіх видів музичної діяльності дітей. Саме зі слухання музики розпочинається процес залучення дітей до музичного мистецтва. Цей вид діяльності – складовий компонент виховання і розвитку дітей у закладі дошкільної освіти. Разом із тим слухання і сприймання музики є окремим, дуже важливим розділом музичного виховання в цілому. Це особлива діяльність, що має самостійне значення. Діти мають слухати гарну музику, що сприяє радісному настроєві, оптимістично налаштовує, збагачує життєвими враженнями, запрошує до активних дій, закладає основи художнього смаку не лише на музичних заняттях, а й за їх межами. Інструментальні п'єси та пісні у виконанні дорослих та дітей розвивають музичні здібності. Унікального значення для дітей набуває застосування на музичних заняттях знайомих мелодій у поєднанні з новими.

Під час слухання музичних творів, викладач музичного мистецтва пропонуватиме дітям мелодії, що виконують різні інструменти, утворюючи умови для розширення музичного світогляду. На музичних заняттях слід інтегрувати прослуховування музики зі застосуванням літературного матеріалу, візуалізації образів (розгляд малюнків), різноманітних ігор і розваг. Для розвитку вміння слухати і сприймати музику необхідне музично-сенсорне виховання дітей, яке передбачає набуття навичок відрізняти звуки за висотою, тривалістю, тембром, динамікою тощо.

Порівняно з інструментальною музикою, особливий вплив на дітей має вокальна музика, бо саме вона поєднує в собі музичний і літературний текст, а діти завжди сполучають звучання з конкретним образом.

Слухання музики є активним внутрішнім процесом зосередження, який дає дітям можливість сприймати і розуміти різні види та жанри музичного мистецтва. Музичний розвиток – це результат, до якого необхідно прагнути в процесі виховання і навчання. Чимало композиторів, що пишуть музику для дітей дошкільного віку, створили незчисленну кількість дитячих пісень та інструментальних творів різної тематики саме для слухання.

При систематичному слуханні музики дошкільники під керівництвом викладача починають розрізняти й усвідомлювати її виражальні засоби, жанри, композицію творів, що як наслідок, сприяє розвитку естетичних почуттів.

У процесі слухання музики розвивається інтерес до музичного мистецтва, відповідні здібності, мелодичний, гармонічний, ритмічний і тембровий слух, формується розумова діяльність дітей, розширюється їхній кругозір, виховується музична культура. Під час занять викладач музичного мистецтва застосовує низку бесід, питань, музичних ігор, загадок, завдяки чому діти вчаться помічати аналогію між творами та їх частинами, своєрідність кожної з них; співвідносити зміст творів із оточуючою дійсністю; оволодівають спеціальною музичною термінологією. Організація процесу регулярного слухання музики сприятиме формуванню у дітей підсвідомої уваги, уяви, фантазії, пам'яті, вольових якостей тощо.

Слухаючи музику, діти набувають знання про різні за жанрами, стилями, формами, тематикою музичні твори композиторів минулого і сучасності.

Отже, систематичне слухання музичних творів, набуття художньо-образних вражень сприятиме розвитку музичного сприйняття

дошкільників, вихованню естетичних почуттів, музичного смаку, навичок культури слухання музики, які формуються у дітей на основі вміння вслухуватися в музику. Послідовне виконання вимог сучасних програм музичної освіти в ЗДО сприяє гармонічному музичному розвитку дітей.

Головна мета означеного виду діяльності – залучити дітей до музичного мистецтва, виховувати стійкий інтерес та любов до нього.

У процесі слухання музики вирішуються основні завдання всебічного розвитку дітей: удосконалюються моральні риси, формуються розумові здібності, поліпшується фізичний та емоційний стан.

Відповідно до мети, головним виховним завданням слухання музики є формування первинних основ музичної культури, а саме:

- ознайомлення дітей із найкращими зразками народної, класичної та сучасної музики з урахуванням вікових особливостей дошкільнят;
- диференціація музичних творів за жанрами і стилями;
- формування у дітей навичок музичного сприйняття, здібності емоційно реагувати на музику, співпереживати почуттям, що виражені в різних за тематикою музичних творах;
- розвиток здібностей запам'ятовування музичних творів, їхнього змісту, характеру, засобів музичної виразності, поступового формування уявлень про музику;
- виховання оціночного ставлення до музики та її виконання, музичного та художнього смаку;
- формування умінь й навичок слухання музики;
- заохочення дітей до індивідуальної інтерпретації музики, до асоціації музичних переживань із життєвими образами;
- залучення дітей до слухання музики у виконанні викладача або аудіо-записів вокальних та інструментальних творів образного характеру;
- збагачення музичного досвіду дітей, розвиток інтересу до вокальних та інструментальних творів; опанування здатністю до порівняння музичних звуків із звуками навколишнього середовища;

– розвиток умінь визначати характер, темп, динаміку та жанр музичного твору, вживати музичні терміни;

– виховання позитивного ставлення, стійкого інтересу до класичної, української та народної музики;

– розвиток основ музичної культури, бажання слухати музику в повсякденному житті.

У змісті сучасних програм з музичного виховання з цього виду діяльності слід виокремити три основні *напрямки*:

1. Ознайомлення дітей з музичними творами, формування умінь запам'ятовування, накопичення музичних вражень.

2. Розвиток музичних здібностей і навичок слухання музики.

3. Розвиток здібностей розрізняти характер пісень, інструментальних п'єс, засобів їх виразності, формування музичного смаку та музичної культури.

Слухання музики в закладі дитячої освіти складається з декілька різних *видів діяльності*:

1. Діти долучаються до слухання музичних творів у процесі всієї музично-виховної роботи. Слухання музики є методичним прийомом роботи викладача з вивчення всіх видів музичної діяльності.

2. Частина музичного заняття обов'язково присвячується слуханню музики, як окремому виду діяльності, яка не пов'язана зі співом і рухами. Діти слухають музичні твори повністю або уривками, аналізують їх, знайомляться з музичною термінологією, жанрами та їх різновидами, запам'ятовують прізвища композиторів.

3. Із дітьми середньої та старшої групи слід упроваджувати слухання музики як самостійне заняття, необхідно проводити їх у другій половині дня. У самостійні заняття зі слухання музики добирають нові твори (не більше двох) і вже знайомий дітям репертуар, усього 4-5 творів, із них 1-2 – інструментальні, решта – вокальна музика.

4. Діти долучаються до слухання музики під час проведення свят або розваг. Наприклад, одна з форм розваг – це концерт, який цілком присвячується слуханню музичних творів. На відміну від занять, тут не проводиться аналіз музичних творів. Дається тільки його назва і коротка вступна бесіда вчителя музичного мистецтва. Не слід перевантажувати дітей довготривалим слуханням музичних творів, бо вони втрачають інтерес до них і, відповідно, погано засвоюють музичний репертуар. У молодших групах такі концерти можуть тривати 10-15 хвилин, а в старших – 15-20 хвилин.

Для слухання музики в ЗДО викладачу музичного мистецтва слід добирати вокальні й інструментальні музичні твори невеликі за об'ємом, із нескладною гармонією і ритмом, яскраво вираженою мелодією, простою формою, не дуже голосні за звучанням і не дуже швидкі за темпом. Сильний звук занадто збуджує дітей, їхня увага розсіюється, а дуже швидкий темп заважає й ускладнює сприйняття та запам'ятовування мелодії.

Музика вокальних творів має бути простою, наспівною, мати виразний ритмічний малюнок, чітко виражений динамічний розвиток, стрункість побудови. Найкращі зразки – це українські народні твори.

Зі слухання музики, насамперед, застосовується програмна інструментальна музика, проте у програмах пропонуються й не програмні твори, що відтворюють певний настрій. Переважно це музичні твори, що стосуються вправ, рухів, несюжетних ігор, таночків або колискові мелодії, нетанцювальні п'єси, які діти добре сприймають, але не відтворюють у рухах.

Дошкільникам стають до вподоби музичні твори з яскравими й зрозумілими музичними образами. Для дітей кожної вікової групи слід добирати твори доступні за змістом, формою, органічною будовою засобів музичної виразності (ритм, темп, динаміка, лад). Діти, особливо у молодших групах, найкраще сприймають прості образи, характеристика

яких обмежена підкресленням тільки однієї властивості («зайчата легко стрибають», «ведмежата ходять важко») або відображенням однієї типової дії, яка повторюється («конячка скаче», «дощик накрапає») [17].

Репертуар кожної вікової групи визначено у програмах, проте викладач музичного мистецтва має творчо підходити до вибору творів, поповнювати їх перелік, ураховуючи вікові й індивідуальні характеристики дітей певної групи, особливості визначеного регіону чи місцевості.

Основні вимоги до музичного репертуару – це доступність, виховна цінність і художність творів.

Розрізняють наступні *етапи слухання музики*:

- ознайомлення з музичним твором;
- розучування або повторне слухання музики;
- закріплення.

*1 етап.* Процес ознайомлення є найважливішим. Основним завданням першого етапу є підготовка (налаштування) дітей до слухання музики, допомога у розумінні змісту і характеру твору. На цьому етапі необхідно привчати дітей активно вслуховуватися, відгукуватися на почуття, що виражені в музичних творах, сприймати загальний характер.

Вчителю музичного мистецтва слід дуже виразно, емоційно виконувати музичні твори. Зокрема, перше виконання твору має бути особливо проникливим, високохудожнім, щоб залишити міцні враження у свідомості дитини. Вступна бесіда має бути короткою, змістовною, цікавою, емоційною, спрямованою на основний зміст і характер музичного твору. У молодших групах застосовуються ігрові ситуації й наочності (іграшки, що допоможуть дітям краще сприймати музичний твір), а в старших – значення цих прийомів зменшується. Чим старші діти, тим менш розгорнутим має бути вступне слово викладача, бо тепер їх увага зосереджується на аналізі-інтерпретації музичного твору.



**2 етап.** На етапі розучування музичних творів, основні завдання, що формуються для досягнення освітньої мети, неоднакові для дітей різних вікових груп, отже й різні прийоми роботи викладача музичного мистецтва. У молодших групах приділяють увагу запам'ятовуванню, а в старших – аналізу-інтерпретації музичних творів. На другому етапі перед викладачем постає завдання активізувати процес сприйняття музики. Перед слуханням твору звертається увага дітей на основні засоби музичної виразності, композицію музичного твору, наявність вступу, закінчення тощо. Крім цього, у всіх вікових групах можна використати іграшку, ігрові прийоми навчання, показати ілюстрацію, тематично пов'язану зі змістом музики тощо. Наприклад, під час повторного слухання п'єси Л. Шукайло «Курочка» вчитель або вихователь може показати дітям, як курочка «клює» зернята, постукати правою рукою по лівій тощо.

Головна увага на цьому етапі концентрується на більш повному сприйнятті музики дітьми, шляхом акцентування на окремих елементах музичної виразності й розвитку музичної пам'яті.

Застосовуються наступні прийоми засвоєння творів: порівняння нової прослуханої п'єси з іншою, вже знайомою дітям, близькою за тематикою та художніми особливостями; складання колективної розповіді про твір тощо.

**3 етап.** На етапі закріплення музичного твору зі слухання поглиблюються знання дітей про музику. Процес закріплення музичного твору сприяє розвитку музичного слуху, пам'яті й оціночних суджень, загального розвитку музичного смаку дітей.

Викладачу музичного мистецтва слід прагнути до того, щоб діти пояснювали, обґрунтовували своє судження про твір. На третьому етапі дошкільники самостійно впізнають музичні твори, запам'ятовують і виділяють ті, що найбільше сподобалися. У дітей формується вибіркоче ставлення до музики. Часто на цьому етапі діти самі пропонують викладачу виконати конкретні твори, що їм сподобалися найбільше. Після

прослуховування музичного твору викладачу слід ставити дошкільникам різні питання, зокрема: Як називається пісня, п'єса? Який вона має характер, темп? Угадайте, що я виконала: колискову чи марш, пісню чи таночок?

Отже, у процесі слухання музики викладач формує у дітей певні вміння та навички:

- уважно слухати музику, прояв інтересу до різних жанрів і видів музики;
- запам'ятовувати музичні твори за вступом і закінченням, за мелодією, окремими фразами, частинами;
- вміння розрізняти характер, засоби музичної виразності, порівнювати з іншими творами;
- прояв бажання слухати музику.

Вибір *методів* і *методичних прийомів* під час слухання музики залежить від мети, завдань, віку дітей і педагогічної майстерності викладача музичного мистецтва.

*Методи роботи* з творами для слухання музики в ЗДО передбачають єдність впливу трьох елементів: музики, слова й візуалізації. Найбільше значення має музика, її художнє виконання. Проте, діти не можуть самостійно залучатися до процесу слухання музики. Слово, зокрема бесіда чи розповідь викладача, допомагає проникнути у світ музики, відчувати істотні зміни в її структурі, співвідносити музичні й позамузичні компоненти художнього образу. У ході заняття важливого значення набуває тон викладу матеріалу, жести й міміка викладача. Особливої уваги потребує добір матеріалів щодо візуалізації музичного образу (наочність), які допоможуть дітям уявити про що розповідає музика, намалювати образ, втілений у музиці.

Викладачу необхідно застосовувати різні форми словесного пояснення: трактувати назву, характер, образ твору; проводити коротку

бесіду до й після прослуховування; кількома словами пояснити зміст твору. Можна застосувати поетичне слово, цитату, роз'яснення.

Під час слухання музичних творів необхідно застосовувати наступні **методичні прийоми**:

1. Постановка завдання, яке допомагає організувати навчання так, щоб діти не лишалися пасивними слухачами. Кожне завдання необхідно чітко формулювати, правильно спрямовувати активність дитини. Наприклад, якщо діти слухають виконуваний твір, не маючи поставлених завдань, вони можуть не звернути уваги на певні особливості п'єси або пісні, які треба визначити. Завдання, яке дошкільники зрозуміли, спрямовує їхню діяльність, активізує увагу і поліпшує сприйняття твору.

2. Створення ігрових ситуацій. Застосування такого прийому зумовлене тим, що у дошкільному віці провідною є ігрова діяльність. Під час слухання музики застосування ігрових прийомів викликає позитивні емоції у дітей, допомагає повноцінному сприйняттю та запам'ятовуванню творів.

3. Повторення творів для слухання. Під час слухання музики необхідно неодноразово повторювати музичний твір, його уривки і домагатися включення слухових, зорових і рухливих аналізаторів дітей. Музичний твір слід повторювати декілька разів під час одного заняття і на наступних двох-трьох.

Методи навчання визначаються завданнями, що ставить учитель дітям, керуючись програмними вимогами, ігровими ситуаціями та їх зв'язком з аналізом твору, допомогою, яку він надає дітям у виконанні завдань, частотою й метою виконання твору [14].

Отже, одним із найважливіших видів музичної діяльності дітей є слухання музики у ЗДО, з якого починається залучення дошкільників до світу музичного мистецтва. Керуючись програмними вимогами, саме цей вид музичної діяльності повсякчасно слід застосовувати на музичних заняттях у кожній віковій групі та у повсякденному житті дитячого

закладу. Учителі музичного мистецтва мають поповнювати музичний репертуар, оновлювати завдання щодо слухання музичних творів, дотримуватись вимог програми, правил застосування цього виду музичної діяльності на заняттях, у повсякденному житті ЗДО та в процесі проведення інших занять.

### **1.1.2. Вікові особливості**

#### ***Ранній вік (другий і третій роки життя)***

У ранньому віці дитина спроможна виявляти естетичні почуття під час сприйняття музики, підспівування, участі в грі або танці, що виражається в її емоційному відношенні до власних дій. Педагоги-науковці визначають наступні пріоритетні завдання слухання музики в ЗДО: розвиток уміння вслуховуватися в музику, запам'ятовувати й емоційно реагувати на неї [35].

Презентуючи музичний твір, учитель музичного мистецтва, перед кожним виконанням п'єси, розповідає дітям про зміст твору, що він виконуватиме; повідомляє дітям, що майже кожний музичний твір має назву й характерне звучання, у такий спосіб сприятиме розвитку інтересу до музики. У ранньому віці діти краще сприймають саме вокальні твори, бо в них поєднуються яскрава музична основа художнього образу й художнє слово.

Формування інтересу дітей до сприйняття музики, стійкої уваги на занятті залежить від уміння вчителя поставити зрозумілі завдання перед дитиною. Із метою розвитку вмінь вслуховуватися у слова й мелодію пісні, музичний акомпанемент, а також сприймати яскравий художній образ твору, вчитель пропонуватиме дітям пісню чи твір, що виконують різні виконавці або інструменти.

На третьому році життя малюки із цікавістю слухають інструментальну музику, для якої характерні яскраві засоби музичної виразності та ясні образи. Зазвичай діти швидко запам'ятовують її. Приблизно на третьому занятті малюки впізнають мелодію і можуть

відповісти на запитання: «Про що цей твір?» тощо. У ранньому дитячому віці (2-3 роки) для формування основ музичної культури необхідно застосовувати методи контрастних зіставлень, що сприяють активізації емоційної чуйності та розвитку мислення дітей.

Застосовуючи метод контрастних зіставлень, необхідно виконувати на заняттях твори з однією назвою, але такі, що створюють різні художні образи; одного жанру й різних жанрів, що поєднують спів та інструментальний супровід тощо.

У процесі сприймання музики важливо викликати активність дитини, яка виявляється в пізнаванні музичних творів, вираженні позитивних емоцій, здатності підібрати до музики іграшку, ілюстрацію тощо.

Особливим видом слухання музики є оповідання з музичними ілюстраціями. Методика проведення такого виду слухання припускає, як правило, роботу зі знайомими творами, але іноді можна включати й нові, але не більше одного-двох. Учитель спочатку пропонує словесний, а потім музичний образ, обов'язково додаючи завдання на активізацію музичної пам'яті, уяви. Цей вид слухання музики проводиться як розвага або на початку заняття, коли дитина ще не стомлена та яскраво сприймає те, що відбувається [15].

#### ***Молодший вік (четвертий і п'ятий роки життя)***

Розвиток дітей означеного віку дозволяє проводити планомірну роботу із формування основ музичної культури на заняттях і в повсякденному житті, а також під час культурно-дозвільної діяльності.

Сприйняття музики стає емоційнішим і диференційованішим, бо діти вже мають деякі навички цього виду діяльності. Музичні твори, що пропоновані для слухання, за своєю музичною характеристикою мають бути яскраво емоційними. Їх краще пропонувати дітям слухати попарно: спочатку з різко контрастним характером, потім – з менш яскраво вираженим. Учителю музичного мистецтва необхідно навчати дітей порівнювати твори, для цього доцільно прослуховувати їх кілька разів;

підказувати відповідні епітети для характеристики образу твору тощо. Перше прослуховування – це знайомство й естетичне сприйняття твору в цілому. Друге й третє прослуховування – це сприйняття музичного твору з детальнішим обговоренням характеру і змісту, виконання найбільш яскравих фрагментів. На наступних заняттях діти, як правило, вже впізнають твір за вступом, заключною частиною й за окремим фрагментам.

Із метою вдосконалення вміння вслуховуватися в музику вчителю слід більше уваги приділяти виразному, емоційно яскравому виконанню музичного твору [34].

### ***Старший вік (шостий рік життя)***

Діти старшого дошкільного віку із зацікавленістю ставляться до занять; у кожної дитини є свій улюблений вид діяльності, їхні інтереси вже носять стійкий характер. Основна увага вчителя спрямовується на формування у дітей уміння сприймати й порівнювати різні музичні твори.

Роботу зі слухання музики рекомендується вести у трьох пізнавальних напрямках, кожен із яких має свої цілі й завдання:

1. *Знайомство з жанрами, характером музики:* дітям пропонують слухати твори контрастного характеру, що допомагає їм зрозуміти почуття, виражені в музиці.

2. *Знайомство з особливостями твору:* дітей навчають розуміти музику, яка завжди передає і відтворює почуття, настрій, переживання людини; діти прагнуть розповісти про зміст і характер твору за допомогою викладача. Внаслідок, виробляється індивідуальність суджень і висловлювань дитини. Характеризуючи музичний твір, викладачу необхідно детально розбирати особливості засобів виразності, аналізувати їх зв'язок зі змістом п'єси, щоб діти відчували ставлення композитора до подій, що відображені в музиці.

3. *Знайомство з засобами музичної виразності, основними й супутніми художніми прийомами, що допомагають дитині усвідомити і сприйняти твір у цілому.* Формування навичок цілісного сприйняття

твору дитиною залишається одним із основних методів роботи викладача музичного мистецтва. Це надає вчителю спроможність учить дітей диференційованому сприйняттю музики, тобто показувати, як поступово розвивається музично-художній образ, яким його бачив і відчував композитор. Навички музичного сприйняття краще закріплюються дитиною, якщо прослуховування п'єси супроводжується діями. Наприклад, твір зі слухання музики «Танець маленьких лебедів» із балету «Лебедине озеро», муз. П. Чайковського, може супроводжуватися творчим завданням – зображувати танець птахів і передати їх настрій. Навички музичного сприйняття у дітей формуються не лише в процесі музичних занять, але і в культурно-дозвільній діяльності: на святах, під час розваг, відпочинку, спортивних змагань; на заняттях із розвитку мови, математики, образотворчої діяльності тощо.

Становлення музичного смаку, інтересів, уяви, розвиток емоцій дітей формуються з опорою на кращі зразки народної та класичної музики. Значну увагу вчитель музичного мистецтва приділяє складанню словника естетичних емоцій – дитина вчиться добирати точні епітети для характеристики музичного твору. Зокрема, після прослуховування п'єс П. Чайковського «Хвороба ляльки» і «Нова лялька» діти, як правило, вживають до першого твору епітети: тривожна, сумна, зворушлива музика; а до другої п'єси – радісна, дзвінка, грайлива, світла музика.

Із метою активізації слухового сприйняття дітей, вчителю музичного мистецтва необхідно застосовувати слухання музичного твору в різному виконанні: фортепіанному, вокальному, оркестровому, камерно-ансамблевому [34].

## 1.2. МУЗИЧНО-РУХОВА ТВОРЧІСТЬ

### 1.2.1. Загальні положення

Науковими дослідженнями доведено, що весь організм людини реагує на дію музики. Сприйняття й розуміння музики полягають у відчутті її м'язами, рухом, подихом. Рух є основним засобом розвитку відчуття ритму, природної музикальності, уяви, прагнення до самовираження, емоційного відгуку на музику, здатності усвідомлено сприймати і виконувати музичні твори, основним способом розвитку діяльності й мислення, тренування нервово-психічних процесів, засобом формування соціально-комунікативних навичок, джерелом неперевершеної радості дітей. Рух – один із ключових компонентів музичного виховання дітей.

Музика й рух такі ж взаємопов'язані поняття, як звук і його ритмічна організація. Ритмічний малюнок складає основу звуків, а отже, і музичного образу. Ритм, пульсація, рух, дія – по суті це характеристики одного й того ж поняття. Танці, музичні ігри, рухові ігрові вправи різного характеру допомагають дитині зрозуміти зміст, досягнути мову музики.

До творів музично-рухової творчості належать різні за характером музично-ритмічні вправи, марші, танці, хороводи й ігри, які допомагають малюкам краще зрозуміти, відчути, полюбити музику, усвідомити її настрій, навчитися розрізняти засоби музичної виразності, частини твору тощо.

Музично-рухова творчість дітей – одна із складових музичного заняття у ЗДО. Ще в ранньому дитинстві малюки передають свої емоції через рух – пружиняють ніжки під веселу музику, погойдуються з боку в бік під спокійну тощо. Відомі вчені зазначають, що музично-ритмічне виховання необхідно починати якомога раніше, адже емоції під впливом музики створюють потребу в руховій активності, яка поступово набирає більш довільного характеру [29].



Основні завдання музично-рухової творчості:

- забезпечити загальний музичний розвиток та розвиток музичного слуху дітей;
- формувати вміння координувати рухи з музикою, сприяти засвоєнню музичних знань;
- формувати адекватні рухливі навички;
- забезпечити формування вмінь управляти рухами тіла: швидко та точно зупинятися, змінювати напрями рухів тощо.

У процесі роботи з дітьми над музично-ритмічними рухами завданням викладача музичного мистецтва є розвинути в дитини сприймання художніх образів й уміння відобразити їх у русі, тобто рухатися відповідно до характеру музики. Видатний педагог Н. Ветлугіна стверджувала, що рухи допомагають дитині глибше сприймати художній образ твору, а музика спонукає до увиразнення рухів [14]. У цій взаємодії музика посідає основну позицію, а рух стає засобом виразності художніх образів.

### *Рухливі забави, музично-ритмічні вправи, марші*

Види музично-ритмічної творчості дітей, як рухливі забави, музично-ритмічні вправи, марші, танці, ігри, хороводи, спрямовані на виконання певних завдань із розвитку музичних здібностей дошкільників, мають доповнювати одне одного, перебувати в тісному зв'язку, утворювати систему, у якій музичне виховання здійснюється в певній послідовності. Викладачу музичного мистецтва необхідно починати розучування таночка чи гри, попередньо засвоївши із дітьми танцювальні рухи до них, навчивши дітей чути початок і закінчення музики, зміну її частин тощо.

Для сприйняття рухів дітьми доречно використовувати наступні ігрові прийоми:

- крокуємо, як солдати на параді;
- пружинимо ніжки, як кішечки («м'який» крок);

- стрибаємо, як м'ячики;
- перестрибуємо через рівчачок («бігунець»);
- ставимо ноги «квіточкою» – вихідне положення ніг перед «пружинкою».

Саме вправи на формування музично-ритмічних рухів є підґрунтям, на якому будується вся музично-рухова творчість. Без сформованої бази танцювальних рухів, яка закладається в дітей у ранньому віці і поповнюється з кожним заняттям, дошкільнята не зможуть самостійно створювати етюди, вправи чи танці.

Музично-рухливі вправи можуть бути сюжетними й безсюжетними. Перші мають більш емоційний характер, їхні образи допомагають дитині краще виконати певні музичні завдання (наприклад, у вправі «Дощик», музика М. Любарського, передати в рухах відповідний характер музики). Сюжетні вправи застосовуються в музичній роботі з дітьми раннього та молодшого віку. Дошкільнята старшого віку найчастіше виконують безсюжетні вправи, наприклад, «Легко бігаємо» (музика М. Любарського).

Сюжетні та безсюжетні вправи спрямовані на формування в дітей цілої низки вмій:

- узгоджувати рухи з певним характером музичних творів (бадьорим, жвавим, спокійним, маршовим, танцювальним);
- спроможність змінювати рухи відповідно регістру (високий, середній, низький), динамічним відтінкам (голосно, тихо тощо) і темпу музичного твору (швидко, повільно, прискорено, уповільнено тощо);
- починати й закінчувати рух одночасно з музикою;
- самостійно змінювати рухи відповідно до форми твору;
- виконувати чіткі шиккування (колона, шеренга, хода по колу, парами, четвірками тощо);
- виконувати танцювальні елементи («пружинка», крок польки, галоп, змінний крок, колупалочка тощо);
- удосконалювати основні рухи: хода, біг, стрибки;

– виконувати різноманітні вправи з атрибутами (прапорцями, кульками тощо).

Виконання музично-ритмічних вправ сприяють формуванню у дітей умінь узгоджувати рухи з характером музики, ритмічно й виразно рухатися, передаючи через рух ритмічну виразність музики; розвивають відчуття ритму. Музично-ритмічна творчість містить різні види ходи, бігу, завдання на орієнтування в просторі, шиккування, танцювальні кроки, елементи танців, а також вправи з атрибутами. Виконання дітьми різноманітних видів музично-рухової творчості вимагає набуття ними аналогічних умінь, як і ті, що формуються під час фізичного виховання дошкільників [58].

### *Танці*

У музично-руховій творчості дошкільнят, танцям належить своєрідне місце. Навчити дітей передавати характер музичного твору через його образний зміст, через пластику рухів під музику – саме на це спрямована робота над танцем вчителя музичного мистецтва. Дітям подобається рухатися під музику і виконувати танцювальні вправи. У танцях вони задовольняють свою природну потребу в русі. У виразних, ритмічних рухах танцю розкриваються почуття, думки, настрої, виявляється характер дітей.

Танець – мистецтво синтетичне. Воно спрямоване на вирішення музично-ритмічного, фізичного, естетичного та психічного розвитку дітей. Рухи під музику сприяють розвитку навичок колективних дій дітей, допомагають вихованню почуттів колективізму, дружби, товариства, взаємної поваги.

Рухи під музику фізично зміцнюють дитячий організм. Задоволення, отримане дітьми в процесі рухових дій, побічно супроводжується значними фізіологічними змінами в їх організмі: у малят покращується дихання, кровообіг тощо.

Весела музика збуджує нервову систему, викликає посилену діяльність вищих відділів головного мозку, пов'язаних з асоціативними, інтелектуальними та вольовими процесами. Діяльність скелетної мускулатури дітей дошкільного віку має важливе значення, оскільки відновлення витраченої енергії зростаючого організму характеризується поверненням до вихідного рівня і його перевищенням. У результаті занять танцями відбувається не витрата, а набування енергії. Музично-ритмічні рухи сприяють формуванню моторики, покращують поставу дітей. Систематичні заняття танцями сприяють покращенню фізичного розвитку дітей: поліпшується постава, вдосконалюються пропорції тіла, зміцнюються м'язи. Згодом діти починають легше, граційніше рухатися, стають розкутими, у них формуються певні якості рухів: легкість, польотність, пружність, спритність, швидкість й енергійність, виразність й пластичність [34].

Танець для дітей має мати чіткий малюнок рухів. За умови збереження точності й закінченості танцювальної форми, танець для дітей буде зручний для багаторазового повторення, в якому існують органічний взаємозв'язок рухів з музикою, врахування загального характеру й основних засобів музичної виразності (динамічних, темпових, метроритмічних, гармонійних особливостей, регістрового забарвлення, форми побудови твору). Для дітей цікавою нагодою стає, зокрема, зміна партнерів у танці, елемент гри, жарти, незвичайні атрибути, костюми різноманітність репертуару дитячого танцю (за змістом, настроєм) тощо.

Щоб зацікавити дітей танцем, учитель акцентує увагу на загальній характеристиці, наголошує на особливостях обраного твору. Велике значення має слухання музики танцю, з'ясування її змісту й особливостей, розбір структури (окремих частин, музичних фраз тощо). Дітям пропонують відзначити акценти, ритмічний малюнок, початок нової частини, музичної фрази тощо. У процесі розучування танцю учитель неодноразово повертається до змісту й особливостей прослуханої музики,

допомагає дітям знаходити відтінки руху, що відображають характер музики; занурює дошкільнят у світ музики, під яку вони будуть танцювати.

Добір якісного музичного супроводу для танцювальних рухів набуває справи першорядного значення для вчителя музичного мистецтва в ЗДО. Музичні твори мають обиратися відповідно до вимог гарного смаку, художньої цінності, програмних еталонів. Критерії оформлення музичних занять танцями визначаються такими поняттями, як зрозумілість, дохідливість, закінченість мелодії тощо. Обираючи музичний твір, фахівець має досконало володіти ним в цілому, що надасть йому змогу застосовувати танець відповідно до педагогічної цілі.

### *Ігри*

Застосування на заняттях музичної гри дозволяє вирішити безліч завдань програми закладу дитячої освіти: ознайомлення дітей із музикою як мистецтвом, формування та розвиток творчих здібностей дітей тощо. Різноманітність тематики, засобів зображення, емоційності ігор дають змогу застосовувати музично-театралізовані ігри з метою всебічного розвитку особистості дітей. Отже, вчитель музичного мистецтва має докласти чимало зусиль, аби заняття з дітьми музично-театралізованою діяльністю були вдалими, на високому професійному рівні, вирішувати освітніх завдань дитячого закладу – створити умови для своєчасного, повноцінного, усебічного фізичного, психологічного та духовного розвитку дитини. Систематична робота з дітьми музично-театралізованою діяльністю – умова розвитку творчих здібностей, формування театралізованих здібностей дошкільників, становлення естетичних смаків дітей.

Музично-рухливі ігри є заключною частиною музичного заняття. Вони допомагають психологічно розвантажити дітей, навчити їх гідно сприймати перемоги та ймовірні поразки. Гра стимулює дітей до творчості, розвиває вміння поводитися в колективі, формує дружні стосунки, викликає багато емоцій, розвиває психічні та фізичні якості.

Музично-рухливі вправи умовно діляться на народні, сюжетно-рольові й творчі. У процесі гри діти навчаються слухати музику, виконувати певні рухи відповідно до характеру, у них розвивається орієнтування в просторі, самоконтроль тощо. Участь дітей у грі сприяє розвитку музикальності, зацікавленості, вони відчуваються більш природньо, розкуто, гра викликає в них захоплення.

На музичних заняттях учителю музичного мистецтва необхідно долучати дошкільнят до народного мистецтва, виховувати естетичний смак, пропонуючи застосування народних ігор. Народні ігри здебільшого пов'язані з порами року, тому й планувати їх проведення треба відповідно. На основі народних музично-рухливих ігор проводять вечори розваг, де діти отримують неймовірне задоволення.

Ігри зі співом, хороводи, розучені на музичних заняттях, вихователі закріплюють із дітьми в групах. За теплої погоди дошкільнята із задоволення грають у них на ігрових майданчиках.

### **1.2.2. Вікові особливості**

#### ***Ранній вік (другий і третій роки життя)***

У ранньому віці в дитини виявляються естетичні почуття до сприйняття музики, підспівування, участі в грі або танці й виражаються в емоційному ставленні до власних дій. Пріоритетними завданнями вчителя музичного мистецтва є розвиток уміння вслухуватися в музику, запам'ятовувати й емоційно реагувати на неї, пов'язувати рухи з музикою в процесі музично-рухової творчості.

#### ***Рухливі забави, музично-ритмічні вправи (рухи, танці)***

Досягнення ефективних результатів у розвитку музично-ритмічних рухів потребує наслідування з боку дітей діям дорослого. Вчитель звертає увагу малюків на те, що починати рухатися необхідно з початком звучання музики, а закінчувати – з її завершенням; навчає виразно виконувати рухи, відчувати контрастність звучання музики й відповідно до неї змінювати

рухи. Після того, як діти засвоять рухи вправ або танцю, їм надається можливість рухатися під музику самостійно.

До трьох років у дітей виявляється музично-емоційна активність: вони називають улюблені мелодії до початку музичного заняття, просять зіграти їх або заспівати, тим самим налаштовуючись на музично-ритмічну творчість, упізнають знайомі п'єси за фортепіанним вступом. Із цікавістю слухають бесіду вчителя, що супроводжується музичними ілюстраціями, запам'ятовують музику й дізнаються, про якого персонажа або епізод вона «говорить». Діти дають поради персонажам комічних сценок, що розігруються дорослими, голосно сміються; охоче грають у хованки й піжмурки з вчителем музичного мистецтва; «допомагають» співати пісні, виражаючи задоволення від своєї участі в співі; швидко запам'ятовують і відтворюють відповідно до музики нові рухи, показані вчителем. Згодом в танцювальних рухах і груповій маршировці дітей з'являється ритмічність.

### ***Ігри й ігрові вправи***

Діти раннього віку, в процесі гри, із задоволенням виконують ролі птахів, тварин, передаючи особливості їх звичок. Для розширення сюжету гри використовується музичний супровід. Діти, вслухуючись у музику, здатні передавати особливості її характеру, але ще потребують підтримки вчителя. Перед проведенням гри вчителем застосовується показ рухів, який проводиться з метою уточнення наступних дій. Передавати художній образ у рухах діти вчаться поступово, відпрацьовують із вчителем певні епізоди застосовуючи спеціальні тематичні вправи.

Вчитель музичного мистецтва поступово вчить дітей робити нові побудови кола й руху по колу. Навички, необхідні для цього, будуть сформовані згодом [47].

### ***Молодий вік (четвертий і п'ятий роки життя)***

У молодшому віці діти розрізняють музику тиху й голосну; емоційно реагують на різнохарактерну музику, виявляють самостійність при

виконанні танців, ігор і вправ: починати рухи після вступу, змінювати їх залежно від форми, динаміки (голосно – тихо), регістру (високий – низький); виконувати рухи узгоджено, дотримуючись заданого темпу; передавати ігрові й танцювальні художні образи; рухатися по колу.

### ***Рухливі забави, музично-ритмічні вправи (рухи, танці), марші***

Заняття музично-ритмічними рухами спрямовані на розвиток музичних здібностей, емоційної чуйності на музику й відчуття ритму. Діти молодшого віку здатні звертати увагу на якість руху під час ходи, бігу; на узгодженість рухів рук і ніг у процесі ходи. Діти молодшого віку життя спроможні навчитися інсценуванню нескладних пісень, музичних казок, імпровізації танців тощо.

Під час розучування музично-ритмічних рухів з урахуванням вікових особливостей дітей вчитель музичного мистецтва застосовує різні методичні прийоми:

- виразне виконання музики;
- наочний показ окремих танцювальних рухів;
- надавати пояснення, як слід виконувати ритмічну вправу;
- показ рухів дітьми або вчителем.

Діти у молодшому віці відчувають тридольний метр; динамічні відхилення (голосно – тихо); емоційно реагують на різнохарактерну музику (весело – сумно).

Із метою ефективного розвитку навичок музично-ритмічних рухів учителям доцільно дотримуватися певних методичних рекомендацій. Навчання дітей рухам необхідно починатися зі сприйняття музики до початку дій, щоб сформувати загальне уявлення про твір. Розучування вправ або танців починається з показу, якщо діти добре рухаються під музику, вчитель застосовує образні уточнення щодо характеру рухів (ідемо, як солдати; стрибаємо, як зайчики; літаємо, як пташки) [47].

На музичних заняттях вчитель музичного мистецтва активно використовує ігрові методи й прийоми, які допомагають звернути увагу



дітей на характер музики, щоб досягти виразнішого й емоційнішого виконання.

До кінця п'ятого року життя діти висловлюють судження про музику, оцінюють її та якість співу; у них є улюблені твори; виявляють самостійність при виконанні пісень, танців, інтерес до сприйняття музики, до колективного співу із супроводом фортепіано й без нього; упізнають мелодії за вступом і закінченням; уміють ритмічно рухатися; передають характер твору в іграх, вправах і танцях; виконують програмні танцювальні рухи й можуть застосовувати їх у вільному танці.

Навчаючи музично-ритмічним рухам, вчитель музичного мистецтва має здійснювати індивідуально-диференційований підхід до дітей, що дозволяє враховувати можливості кожної дитини й надавати допомогу слабким і сором'язливим.

На заняттях або під час святкових заходів слід частіше застосовувати «живу» музику у виконанні вчителя музичного мистецтва ніж аудіозаписи, щоб діти відчули повне задоволення від виконуваного танцю.

### *Музично-дидактичні ігри*

На музичних заняттях музично-дидактичні ігри для дітей молодшого віку застосовуються частіше з метою розвитку музичного слуху й сенсорних здібностей. На заняттях учитель музичного мистецтва знайомить дітей із рухами, розучує гру, закріплює, а на останньому етапі діти вже можуть грати самостійно, виявляючи ініціативу, а вчитель сприяє тому, щоб гра увійшла до їх повсякденного життя.

Музично-дидактичні ігри сприяють розвитку сенсорних здібностей дітей, стимулюють їх до прослуховування твору, пізнавання, порівняння або визначення засобів музичної виразності (висота звучання, тембр, динаміка, ритм).

За рік діти вивчають близько 10-12 ігор, при цьому кожна гра розучується як на заняттях, так і поза ними, а потім гра впроваджується в самостійну музичну діяльність дітей.

### ***Старший вік (шостий рік життя)***

Дошкільнята старшого віку із зацікавленістю ставляться до музичних занять; у кожної дитини є свій улюблений вид діяльності, інтереси малюків мають стійкий характер. Основна увага вчителя музичного мистецтва приділяється формуванню вміння сприймати й порівнювати різні музичні твори. У дітей старшого віку розширюються уявлення про правильність виконання рухів або танцю. Дошкільнята стають уважнішими до якості виконання завдання вчителя, краще розуміють художню форму музичного твору, сміливіше керують своїми рухами в різних темпах, у них розвивається абстрактне мислення, вдосконалюється робота підсвідомості, формується зацікавленість до пізнавальної діяльності [51].

#### ***Музично-дидактичні ігри***

Водночас зі слуханням музики, співом, рухами, на музичних заняттях значне місце займають музично-дидактичні гри, спрямовані на розвиток сенсорних здібностей дітей, тобто уміння сприймати й відтворювати висоту, силу, тембр і рух музичних звуків.

Перший етап розучування гри відбувається на музичних заняттях, а на наступних етапах діти грають разом із вихователем або один із одним. Ігри проводять наприкінці музичного заняття, після музично-ритмічних рухів, співів і слухання музики, оскільки такі вправи вимагають певного фізичного навантаження, що може призвести до емоційного збудження дітей, перевтомлення, послаблення слухової зосередженості.

#### ***Рухливі забави, музично-ритмічні вправи (рухи, танці), марші***

Діти старшого дошкільного віку спроможні виявляти самостійність у виконанні вправ і танців, а саме починати рухи після музичного вступу, змінювати їх залежно від форми, динаміки (голосно – тихо), регістру (високий – низький) музичного твору; виконувати рухи погоджено, дотримуючись заданого темпу; впевнено передавати ігрові й танцювальні художні образи.

На музичних заняттях активно використовують ігрові методи й прийоми освіти, які допомагають звернути увагу дітей на характер музики, досягти більш виразного й емоційного виконання тощо. Застосування дітьми під час ігри яскравої атрибутики сприятиме покращенню якості руху, загального емоційного настрою. Зокрема, під час виконання вальсу дітям дають до рук кульки або квіти; українського танцю – віночки, хустки, стрічки тощо.

У навчанні музично-ритмічним рухам вчителю музичного мистецтва слід здійснювати індивідуально-диференційований підхід до дітей, що дозволяє враховувати можливості кожного й надавати допомогу слабким і сором'язливим.

У п'ять-шість років діти здатні передати художній образ музичного твору за допомогою рухів, у яких відбиваються зіставлення контрастних і схожих структур, забарвленість ладу, розмір, ритмічний малюнок, динаміка, відтінки, темпові зміни тощо. На музичних заняттях учитель музичного мистецтва має навчити дітей передавати свої емоційні переживання через рухи, сприяти розвитку в них здібності володіти своїм тілом. Усвідомлений рух дозволить дітям глибше сприйняти музику й виразніше передати емоційний стан, який викликає в них музичний твір.

На музичних заняттях вчитель музичного мистецтва добирає певний комплекс прийомів і методів освіти дітей, що покликані утворити атмосферу захопленості й задоволення у процесі виконання дітьми музично-ритмічних рухів. Рекомендується застосовувати ігровий метод, що сприяє органічному проникненню дітей в художній задум, налаштовує на емоційне освоєння рухів і допомагає скоординувати рухи з музикою.

## **РОЗДІЛ 2. ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО.**

### **2.1. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ**

Сучасні реалії розвитку суспільства вимагають від закладів вищої освіти створення в освітньому процесі умов для розвитку індивідуального творчого потенціалу й повноцінної самореалізації майбутніх фахівців. Це зумовлює необхідність упровадження перспективних технологій удосконалення професійної підготовки студентів з урахуванням специфіки викладання дисциплін музично-естетичного циклу.

Особливість музичного пізнання полягає у взаємодії емоцій та інтелекту, оскільки музика породжує «знання-переживання». У науковій музично-педагогічній спадщині зазначається, що мистецька освіта є сумарним поєднанням емоційного й раціонального, суб'єктивного й об'єктивного, підсвідомого й усвідомленого, що зумовлює наявність співвідношення характерних бінарних пріоритетів, які віддзеркалюють розвиток емоційної та інтелектуальної сфери майбутнього педагога-музиканта, а саме: забезпечення взаємозв'язку емоційного й розумового розвитку; поєднання суб'єктивного осягнення художнього змісту мистецького твору й об'єктивного засвоєння необхідної мистецької інформації; орієнтація на усвідомлення художнього змісту мистецького твору на підсвідомому рівні завдяки інсайту («осяянню») і свідоме проникнення до глибин музичної філософії й архітектоніки; задоволення духовних потреб особистості (на відміну від прагматичного споживання мистецтва) [48].

Компетентності, що формуються у процесі фахової підготовки педагога-музиканта, характеризуються універсальністю; узагальненість змісту дає змогу застосовувати їх на всіх освітніх рівнях.

Складність формування інструментально-виконавської компетентності полягає в тому, що практична фахова підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва є поліфункціональною, тому професійні

якості студентів передбачають наявність цілого комплексу загальнопедагогічних, психологічних, музично-естетичних знань, а також сформованість різноманітних музично-виконавських умінь.

У системі інструментально-виконавської підготовки майбутнього музиканта-педагога слід виділити такі аспекти:

- по-перше, досконале володіння інструментом, розвиток виконавської майстерності, оволодіння знаннями з суміжних дисциплін, необхідних для виховання виконавської культури (теорія музики, гармонія, музична література, музична культура тощо);

- по-друге, опанування навичок гри на інструменті й оволодіння педагогічною технікою – сукупністю вмінь і навичок, які забезпечують оптимальну поведінку вчителя.

Слід пам'ятати, що виконавська підготовка студента – майбутнього вчителя музичного мистецтва є складною системою, яка охоплює:

- музичну спрямованість – у процесі становлення майстерності у студента змінюється система мотивації: від потреб, пов'язаних із отриманням задоволення від музикування, до мотивів щодо удосконалення технічної майстерності й розвитку загальної музичної культури;

- музичні знання, необхідними для виконавської майстерності інструменталіста, зокрема прийоми та способи гри, виконавські технології, музичні концепції тощо;

- музичні вміння, що поділяються на базові (читання з листа, транспонування, гра на слух, транспонування на слух);

- уміння, пов'язані з оволодінням різними формами інструментальної діяльності;

- художньо-естетичні вміння – створення художнього образу.

Зауважимо, що практична зорієнтованість фахових знань і вмінь не дає майбутньому педагогові-музиканту усталених варіантів виконання завдань, оскільки музично-виконавська й музично-педагогічна робота є діяльністю постійної непередбачуваності як в умовах поурочних

і позакласних занять, так і під час проведення виховних заходів, концертних виступів. У процесі означеної діяльності можна умовно виділити такі складники:

- змістовний, коли виконавець є головним джерелом музичної інформації;

- організаційний, у випадку, коли виконавець здійснює опосередковане керівництво пізнавальною діяльністю слухачів;

- гедоністичний, що передбачає побудову виконавцем перспективної програми концертного виступу для задоволення якомога більшого кола естетичних потреб слухацької аудиторії;

- рефлексивний, коли виконавець є адресатом зворотної інформації у процесі художньо-комунікативної взаємодії в системі композитор-виконавець-слухач;

- проєктивний, за якого специфікою музичного виконання є гнучкість інтерпретаційних кордонів і неможливість одномоментного виправлення помилок, якщо такі мали місце у процесі сценічного виконання музичного твору. Тому для виконавця важливим є аналіз їх виникнення й проєктивна робота щодо передбачення можливих помилок.

У виконавській практиці активізується здатність до естетичної думки й оцінки, виховується сприйняття й емоційне чуття музики, а також формується образне мислення. Індивідуальний характер навчання гри на фортепіано створює величезні можливості для безпосередньої дії викладача на учня, формування якостей його особистості (почуття відповідальності, дисципліни тощо). Але сьогодні у процесі інструментально-виконавської підготовки вчителів музичного мистецтва (від початкових ланок музичної освіти до вищих навчальних закладів) поширеним залишається формальне проходження навчально-виконавського репертуару, недостатня увага приділяється розвитку уяви, самостійності мислення, активізації потенційних творчих можливостей

кожного суб'єкта навчання, забезпечення його готовності до участі в культурно-мистецькому житті суспільства.

Естетико-психологічною детермінантою процесу формування інструментально-виконавської компетентності педагога-музиканта виступає компенсативний зміст музичної освіти, що дає змогу розглядати названий процес із позицій самовдосконалення й самореалізації майбутнього фахівця.

Процес формування інструментально-виконавської компетентності майбутнього педагога-музиканта зумовлюється різноманітністю, багатоплановістю музично-виконавської діяльності мистецьких факультетів і передбачає побудову студентами індивідуальних конструктив виконавського досвіду на основі опанування *спеціального музичного інструмента*, відповідно до попередньої музичної освіти, що дає змогу студентів у своїй майбутній професійній роботі урізноманітнювати педагогічну діяльність для більш досконалого, цікавого й доступного пояснення матеріалу дітям різних вікових категорій.

Сутність музично-виконавської діяльності полягає в освоєнні музичної мови твору (через нотний текст), у тлумаченні художньої ідеї, образу та змісту композиторського задуму й доборі виразних засобів для найбільш точного його втілення.

Виконання музичного твору (на будь-якій стадії підготовки) – передача його смислового змісту, художніх образів, виявлення засобами музики думок і відчуттів. Художнє виконання повинно донести до слухача зміст твору, зробити його зрозумілим щодо внутрішньої логіки й структури, максимально осмисленим за сутністю музичних образів. Проте проникнути у значення виконуваного можна тільки за умови оволодіння виконавськими знаннями, вміннями й навичками, що вимагає свідомої й наполегливої праці [26].

У процесі індивідуального навчання гри на фортепіано важливо, щоб позитивні якості, які властиві студентів-музиканту на цьому етапі його

розвитку і певним чином визначають рівень його обдарованості (чи то тонка передача відчуттів і переживань, яскрава віртуозність або глибоке, осмислене втілення ідеї твору), не перетворювалися на шаблон і не гальмували б інші сторони його виконавського розвитку.

В індивідуальному навчанні грі закладені величезні можливості для розвитку творчих здібностей. Одним із важливих педагогічних завдань є завершеність виконання (незалежно від того, на якому етапі навчання перебуває студент). Ця завершеність вимагає не тільки праці й душевної напруги, а й допомагає усвідомити все значення оволодіння мистецтвом, виховує почуття відповідальності. Донести музичний твір до слухачів, зробити його зрозумілим і близьким їм – ось завдання виконавця, естетичне задоволення, яке виконавець незмінно відчуває й передає слухачам, що має велике виховне значення.

Художні образи виконаного музичного твору пробуджують естетичні почуття, примушують звучати найпотаємніші струни душі. Виконавці завжди співпроживають відображені в музичних образах почуття радості, любові, смутку, співчуття тощо. Безпосереднє значення мистецтва для виховання, формування світогляду, як підкреслює Б. Теплов, визначається тим, що твори мистецтва дають можливість пережити життя, відображене в певному світогляді, і що у процесі цього переживання формуються певні особистісні настанови й моральні оцінки [52]. Сила й значення загальновиховної ролі інструментально-виконавської діяльності й у тому, що вона вимагає досягнення високих показників, зосередженості, уваги, наполегливості й свідомої дисципліни; ці риси переносяться й в інші площини навчання та діяльності.

Відповідно до змісту й основних завдань музичної освіти, визначаємо інструментально-виконавську компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва як здатність до створення виконавської й художньо-педагогічної інтерпретації музичного твору на основі актуалізації інтелектуального, слухового, виконавського й емоційно-



почуттєвого досвіду. Залучення досвідного вектора мистецької діяльності дає змогу:

- самостійно проектувати набуті знання й уміння на нову ситуацію, активізуючи здатність до мобільного оперування виконавським потенціалом у процесі створення інтерпретації музичного твору;

- виявляти нову проблему у традиційній ситуації, використовуючи здатність до нового бачення можливостей застосування усталених способів музичного виконання, що ґрунтується на глибокому усвідомленні художнього змісту музичного твору;

- комбінувати художні засоби інструментально-виконавського втілення музичного твору на основі здатності до варіативної координації слухових і м'язових відчуттів;

- окреслювати площину альтернативних виконавських рішень інтерпретації твору, спираючись на узагальнення життєвого досвіду й музично-виконавського тезаурусу.

У процесі виконавської діяльності народжуються і виявляються емоції, що відображають ставлення виконавця до музичного твору. Розкрити смисл, донести до слухача емоційне забарвлення твору – головне завдання музиканта. Позитивно-емоційний настрій завжди приводить до позитивних результатів, а характер емоцій впливає на формування виконавського стилю, багатогранність інтересів і потреб студента. Завдяки емоціям майбутній фахівець здатний регулювати й оцінювати власну виконавську діяльність. Так, у стані емоційного підйому, творчого хвилювання продуктивність студента максимально зростає, і навпаки у стані байдужості, апатії, пригніченості результат діяльності мінімальний.

Для досягнення позитивного результату у процесі виконавської підготовки, на наш погляд, важливо створити для студентів середовище емоційно-психологічного благополуччя (комфорту), який ми розглядаємо як здатність до відчуття психофізіологічної свободи у процесі виконання музичного твору з подальшою самооцінкою виконаного.

Практичний (технологічний) компонент виконавської майстерності студента передбачає вмiле володiння пiанiстичними навичками та прийомами, що застосовуються в рiзних видах технiки. Технологiчна пiдготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у фортепiанному класi вiдiграє суттєву роль, бо найчастiше студенти з гарними музичними даними не можуть домогтися успiху у грi на фортепiано через вiдсутнiсть спецiальних рухових здiбностей. Тому дiагностика й розвиток технологiчної майстерностi та рухових здiбностей є необхідною умовою виконавської активностi майбутнiх фахiвцiв.

## **2.2. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ТВОРАМИ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО**

Важливе мiсце у виконавськiй дiяльностi майбутнього вчителя музичного мистецтва займає робота над музичним твором, що є першочерговим фактором його пiдготовки до майбутньої професiйної дiяльностi. У цьому процесi розкривається не тiльки задум автора, але й здiбностi виконавця, розвиток його фантазiй, художнього почуття, оволодiння новими стилями i жанрами. Так виконавець створює власне уявлення про твiр i доносить його до слухача. Треба вiдзначити, що вся робота над професiйно-педагогiчним репертуаром є потужним елементом прискорення музично-виконавського розвитку майбутнього фахiвця. Процес роботи над музичним твором має iндивiдуальнi риси, хоча iснують i загальнi закономірностi.

Специфіка оволодiння професiйними знаннями й навичками гри на музичному iнструментi полягає в тому, що самостiйна робота студентiв займає майже половину часу навчання, тому питання пiдвищення ефективностi самостiйної роботи, оптимiзацiї шляхiв здобуття бажаного результату, органiзацiя практичної роботи за iнструментом завжди залишається в центрi уваги викладачiв.

Iнструментально-виконавська дiяльнiсть передбачає не тiльки проникнення у виражально-смислову сутнiсть музичної мови, але

й усвідомлення конструктивно-логічних принципів побудови матеріалу, уміння орієнтуватися в нотному тексті музичного твору, у його стильових і жанрових ознаках, в особливостях будови та створення на цій основі власного виконавського задуму. Об'єктивне розуміння музичного твору потребує залучення знань із різних галузей, що допоможе сформувати всебічне й цілісне уявлення про зміст музичного твору й ефективно здійснювати самостійну інструментально-виконавську діяльність. Основою самопідготовки має стати виконавська діяльність.

У процесі роботи над музичним твором можна виділити наступні *етапи*. На *першому етапі* відбувається ознайомлення з твором, з основними вимогами до розбору і вивчення напам'ять.

Початковий етап роботи зумовлює необхідність розширення інтелектуального рівня, розвитку синтетичного мислення, збагачення музичного багажу. Тому етап ознайомлення з музичним твором відзначається своїми особливостями. Перші враження від знайомства з твором мають значну дію на подальшу роботу з ним. Сучасні методики навчання гри на фортепіано базуються на таких принципах, які передбачають виховання художніх і творчих якостей піаніста. Із самого початку повинна проводитися робота з вироблення навичок вслухування в музичну мову, проникнення в її смисл і структуру, із формування вмінь роботи над якістю звучання. При цьому слухове виховання бажано здійснювати на музичному матеріалі доступному і цікавому.

На початковому етапі слід ознайомитися з відомостями про композитора, у яку епоху був створений твір і відповідно яка манера виконання та стиль застосовуватимуться.

Далі необхідно провести глибокий аналіз твору: дати характеристику образного ладу, сюжетної лінії, розглянути елементи музичної мови. Слід виконати такі творчі завдання:

- описати своє емоційне враження;
- схарактеризувати художній зміст твору;

- зробити музично-теоретичний аналіз;
- виявити авторські ремарки;
- проаналізувати основні технічні прийоми.

*Другий етап* – це поєднання загальних і часткових завдань, виявлення основних проблем, таких як звучання інструменту, фразування, динаміка, артикуляція, агогіка, педалізація, відпрацювання принципів технічного оволодіння твором.

На другому етапі безпосередньо починається виконавський аналіз. Авторський текст вивчається більш глибоко. Грамотний, осмислений аналіз тексту створює основу для правильної організації подальшої роботи. Час, витрачений на розбір музичного твору, і якість його аналізу будуть відрізнятися залежно від рівня музичної підготовки. Проте будь-яка «випадкова» неточність гри на самому початку роботи веде до спотворення музичного образу, а помилки, допущені при розборі нотного тексту, часто міцно укорінюються й гальмують подальше розучування п'єси.

Детальний аналіз авторського тексту доцільно проводити, використовуючи такі методичні прийоми:

- неодноразове повернення до складних епізодів;
- рахунок уголос;
- простукування або програвання ритмічного малюнка музичного тексту (кожного з голосів або партії лівої та правої руки) до гри на інструменті;
- промовляння вголос усіх нот;
- програвання голосів поза ритмом;
- «обережне» програвання (повільна, осмислена гра, що не допускає помилкових варіантів);
- сольфеджування;
- добір правильної та зручної аплікатури;
- беззвучне контактування пальців із клавішами;

- виокремлення простого зі складного;
- перебільшений, гіперболізований показ окремих елементів музичного матеріалу (фразування, динаміка тощо);
- «звук – слово», тобто підрядковий текст;
- добір прийомів щодо подолання піаністично складних епізодів.

Завершальний, *третій етап* роботи над музичним твором передбачає пошук логіки розвитку образів, розшифрування емоцій, настроїв, виражених у кожному музичному епізоді.

На третьому етапі фортепіанний твір оформлюється в єдине художнє ціле, при цьому особливо важливо досягти цілісності у виконанні:

- розвиток перспективного слухового мислення;
- досягнення рівного та неускладненого виконання (по нотах і на пам'ять);
- подолання рухових труднощів у складних пасажах і елементах музичного матеріалу;
- поглиблення виразності виконання твору;
- уточнення характеру звучності (розподіл сили звуку, педалізації);
- усвідомлення темпових змін автора (редактора).

### **2.2.1. Рекомендації щодо виконання та самостійного опрацювання творів із слухання музики**

Самостійну роботу щодо розучування твору професійно-педагогічного репертуару зі слухання слід організовувати згідно з такими рекомендаціями.

По-перше, студент повинен намагатися перш за все зрозуміти його зміст. Для цього рекомендується уважно ознайомитися зі словесними вказівками автора, що визначають настрій і характер твору. По-друге, визначити його тональність і розмір. Рекомендується цілісне програвання твору для того, щоб отримати уявлення про нього. При недостатньому володінні технікою читання нот з листа допустимий первинний розбір

твору кожною рукою окремо. На наступному етапі слід ретельно розучити партію кожної руки окремо, точно відтворюючи нотний запис.

Усі елементи нотного запису – ноти, ритм, динамічні відтінки, аплікатуру – слід виконувати з особливою увагою. Необхідно прагнути не до формального виконання нотного тексту, а до живого інтонування та фразування, осмисленої й відповідної передачі характеру твору. Епізоди, складні для виконання, слід учити окремо. При розучуванні нотного тексту корисно чергувати гру з рахунком уголос із грою без рахунку, стежачи за якістю звучання.

Оволодівши досить вільно партією кожної руки окремо, виконавець повинен переходити до розучування твору двома руками, згодом повертаючись до попереднього етапу роботи (гри кожною рукою окремо). Твори рухливого характеру рекомендується спочатку грати в повільному темпі, поступово наближаючись до зазначеного в тексті композитором.

Із метою розвитку вмінь опрацювання творів у самостійній роботі, рекомендуємо такий план<sup>2</sup>:

1. Визначити тональність, розмір, знаки, прийоми гри, динаміку, темпові й характерні терміни, відповідний образ твору.

2. Визначити частини, їх кількість, кожен частину поділити на фрази і речення.

3. З'ясувати, в партії якої руки йде мелодична лінія, а в якій – акомпанемент. Якщо це поліфонічний твір, то він обов'язково розбирається за голосами, визначається головна тема, підголоски тощо.

4. Точно прорахувати ритм у важких місцях, а саме: пунктирний ритм, розбіжність долей у партії кожної руки, синкопи, заліговані ноти тощо.

5. Якщо використовуються акорди, визначити їхні функції та побудову.

---

<sup>2</sup> Пропонований план самостійної роботи над твором можна використовувати також під час опрацювання творів музично-рухової діяльності (див. Розділ 2.2.).

6. Аплікатуру переглянути з позиції зручності, якщо вона не вказана в нотах – її необхідно ретельно продумати; знайти місця, де є поступеневий рух угору або вниз, рух тризвуками, стрибки.

7. Розбір починати кожною рукою окремо, з рахунком уголос, у повільному темпі, дотримуючись штрихів і аплікатури. Дуже важливо постійно контролювати якість звучання. Для цього потрібно уважно слухати свою гру, здійснювати самоконтроль.

8. Вивчивши текст кожною рукою, можна приступати до поєднання обох рук по фразах, потім до виконання реченнями, частинами, і всього твору у цілому, при цьому не забуваючи виконувати все вивчене раніше, точно витримуючи тривалості й закінчення фраз.

9. При впевненому виконанні тексту твору можна підключати динаміку, емоції, образність, інші авторські ремарки.

10. Вивчити напам'ять.

Таким чином, сучасна музична педагогіка прагне до того, щоб виховати всебічно розвинену творчу особистість, яка може з успіхом реалізувати себе у будь-якому виді діяльності. Для розвитку навичок гри на фортепіано, музичного слуху, пам'яті і музичного смаку доцільно поєднувати в педагогічній практиці традиційні й інноваційні методи роботи [27]. На всіх етапах навчання, як вже відзначалося раніше, дуже важливо постійно підтримувати інтерес до навчання, до творчості, чого можна досягти за рахунок застосування різних методів навчання, ігрових форм навчання, посилення творчої атмосфери на занятті, вивчення й використання інноваційних форм роботи для всебічного розвитку особистості.

### **2.2.2. Рекомендації щодо виконання й самостійного опрацювання матеріалу з музично-рухової творчості**

Особливу увагу в самостійній роботі над творами музично-рухової творчості слід приділяти ритмічній дисципліні. Виконавець повинен знати, що ритм – це першооснова музики взагалі й танцювальної та рухової

зокрема. Під час роботи над ритмом слід звернути увагу на такі особливості:

- на початку роботи над твором необхідно чітко розібратися з ритмічним малюнком, визначивши його особливості;

- ритмічний «пульс», як правило, знаходиться в тій руці, де менше нот;

- триольний ритм ніколи не повинен перетворюватися на пунктирний, а пунктирний – на триольний;

- кінець пасажу слід грати так, ніби ви хочете зробити *ritenuto*, – тоді він прозвучить точно в темпі; у кульмінаційних моментах неприпустима квапливість;

- пауза – не завжди розрив звучання, вона може означати мовчання, затримане і схвильоване дихання тощо. Її ритмічність завжди залежить від характеру твору, його образного змісту. Пауза триває зазвичай довше, ніж аналогічна нота.

Вказівки щодо динаміки завжди потрібно розглядати в органічній єдності з іншими виражальними засобами (темпом, фактурою, гармонією). Це допоможе глибше зрозуміти музику та вникнути в її образно-смісловий зміст. Потрібно пам'ятати, що основою динамічної виразності є не абсолютна сила звуку (голосно, тихо), а співвідношення послідовності звучань. Типовою помилкою є невміння показати різницю між *p* і *pp*, *f* і *ff*, у деяких виконавців *f* і *p* звучить приблизно в одній площині. Звідси сірість, неясність виконання [37].

Працюючи над п'єсами кантиленного характеру, виконавцеві слід подбати про збереження принципу вокальності. Необхідно прагнути виховувати в собі почуття інструментальної співучості, напруженості мелодійних інтервалів. У динамічних творах, де обидві руки грають в однаково швидкому темпі, необхідно одну руку (бажано ліву) відчувати як ведучу.



Під час вивчення будь-якого музичного твору особливе значення слід приділяти роботі над правильним фразуванням. Тільки вдумливе ставлення до фрази дозволить вникнути в музичний зміст виконуваного твору. Однією з умов розкриття змісту є відчуття направленості розвитку будь-якої побудови, уміння виявити цю направленість при виконанні й довести думку до її найближчої «вершини», яка утворює логічний центр фрази.

Наразі слід вести лінію музичної фрази і штрихом *legato*, і при виконанні на *non legato*, чути фразу на паузах, які не повинні переривати розвиток твору. До процесу роботи над фразуванням входить усе те, що пов'язано з наспівністю і виразністю мелодії, її інтонуванням. У процесі самостійної роботи в полі зору повинно бути фразування, динамічні краски, темброві можливості інструменту, різні штрихи, агогічні нюанси, образний зміст, стиль, характер – усе те, що визначає основні вимоги до виконання.

Під час опрацювання музичного твору слід взяти до уваги таке:

- із динамікою нерозривно пов'язана темброва сторона звуку;
- характер звуку і на *piano*, і на *forte* завжди визначається суттю музики; наприклад, у *pianissimo* вимагається особлива точність дотику пальців до клавіатури;
- *crescendo*, ще не *forte*, а *diminuendo* починається з попереднього нюансу;
- до поняття ритм входять метрична точність і відчуття тимчасового пульсу перед агогічними відхиленнями; а в області агогіки слід відчувати межу в часі, яку не можна перейти;
- ритмічна свобода не може розумітися як можливість «свавільності», в основі її лежить метрична єдність; нюансами *ritardando*, *rallentando*, *accelerando*, *stretto* не слід зловживати, необхідно враховувати стиль і характеру твору;

– спосіб виконання звуків на інструменті – артикуляція: головною умовою якісного звуковидобування й техніки є абсолютна свобода руки зап'ястя і всього тіла взагалі. Тільки пальці і суглоби кисті повинні при необхідності більш або менш фіксуватися;

– застосування педалі: слід вчитися слухати педальне звучання, зокрема глибокого «чистого» басу; виховувати негативне ставлення до «брудної» педалі, бо педалью керує тільки слух; не слід зловживати педалізацією.

Декілька порад щодо застосування піаністичного апарата:

1. У сильній динаміці (f) слід використовувати м'язи передпліччя і плеча, а в найсильнішій (ff), особливо при грі акордів, м'язи спини, усього корпусу.

2. Не слід піднімати пальці надто високо, бо це напружує м'язи передпліччя. Вільні рухи роблять гру плавною, вільною, сприяють виразності виконання.

Однією з важливих сторін роботи є технічне оволодіння творами. Подолання технічних ускладнень завжди пов'язане з необхідністю ретельного відпрацювання окремих епізодів. Виконання у швидкому темпі неможливе без автоматизації рухів, оволодіння ними, набуття певної спритності. Швидка орієнтація на клавіатурі вимагає великої уваги та копіткої роботи. Не слід відривати техніку від змісту музичного твору, необхідно усвідомлювати, у чому криється конкретне технічне ускладнення, як воно пов'язане з художнім змістом [61].

Уся рухова діяльність повинна мати сенс, це стосується техніки, звуковидобування, постановки рухів кисті і тіла під час гри, добір вправ системної роботи. Тільки переконавшись у тому, що рука і зап'ястя абсолютно вільні, кисть дисциплінована, можна приступити до подальшого засвоєння фортепіанної гри: укріплення пальців, усіх його суглобів. Без цієї вимоги неможливо досягти звукової гнучкості в пасажах і акордах, а також співучого звуку в кантилені.

## РОЗДІЛ 3. НОТНИЙ МАТЕРІАЛ ТВОРІВ ПРОФЕСІЙНО-ПЕДАГОГІЧНОГО РЕПЕРТУАРУ ЗДО

### 3.1. СЛУХАННЯ<sup>3</sup>

«Колобок», муз. О. Ніколаєва

Весело

9

14

#### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання композиції слід приділити увагу емоційно-образній сфері. Виконувати твір необхідно у жвавому темпі, але не дуже швидко. Основний загальний штрих – staccato. Артикулювати бажано легко, чітко, без надмірної ваги рук.

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування, яке синтезує виражальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо, а також вміщує засоби звуковидобування. Слід досягти виразності виконання, відтворити художній зміст музичного твору.

<sup>3</sup> Представлені в розділі «Слухання» твори можливо застосовувати також і як матеріал з музично-рухової творчості.

При легкому staccato в досить швидкому темпі пропонується короткий натиск педалі, що відтіняє пружність ритму. Використанням прямої педалі слід підкреслювати сильні доли такту або створювати ритмічну опору фраз, де є гострий, чіткий ритм з вольовою основою.

### «На конячці», муз. В. Вітліна

Пожвавлено

5

#### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання твору значну увагу слід приділити тим засобам музичної виразності, які передають характер твору, – легкий, витончений, жартівливий. Слід зосередити увагу на відповідній динаміці, стійкому темпі, метро-ритмічній та артикуляційній чіткості, рівності, точності, ясності виконання. Для подолання технічних труднощів слід скоординувати піаністичні прийоми й опрацювати їх кожною рукою окремо.

Використання педалі обмежене.

## «Курчата», муз. Л. Шукайло

*Рухливо*

1  
*p* *cresc.*

6  
*f* *p* *cresc.*

10  
*f* *p*

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання виконувати твір легко, з чіткою артикуляцією, приділяючи особливу увагу штриховим особливостям, згідно із жанром і характером. Основана увага повинна бути сконцентрована на двох головних, вирішальних завданнях – мелодичному й ритмічному.

Необхідно рух мелодії об'єднувати в єдину драматургічну лінію, визначивши зручну аплікатуру та відповідний динамічний план.

Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

## «Метелик», муз. С. Майкапара

Швидко. Легко

*p leggiero*

*poco cresc.* *dim.*

*p*

*poco rit.* *pp a tempo*

### Рекомендації щодо виконання твору

Під час самостійного опрацювання необхідно визначити характер і відповідний темп, звернути увагу на точність виконання штрихів, а саме: двох, з'єднаних лігою звуків, перший з яких повинен звучати голосніше, а другий – набагато легше зі зніманням руки. Штрих *staccato* необхідно виконувати артикуючи легко, чітко, без надмірної ваги рук, згідно з відповідним динамічним планом й агогічними позначками. Артикуляційна насиченість п'єси вимагає від виконавця точного вибору

прийомів педалізації. Слід педалізувати скупно, пам'ятати про необхідність зберегти точність, ясність і чіткість фактури, гостроту звучання. Короткі педальні натиски можуть зробити більш випуклим ритмічний малюнок або артикуляційний штрих.

Використання педалі мінімальне.

### «Хлопець на гармошці грає», муз. Г. Свиридова

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання композиції необхідно зосередити увагу на особливостях її темпо-ритмічної побудови. Основна тема будується з невеличких мелодійних зворотів, однак необхідно прагнути охопити фразу в цілому. У процесі роботи виконавцеві слід сконцентрувати увагу на фразуванні, динамічних барвах, тембрових можливостях інструмента, диференційованих штрихах, чіткій артикуляції, образному змісті, що визначають відповідні вимоги до виконання. Слід зауважити, що характер звуку на fortissimo визначається суттю музики та вимагає особливої точності дотику до клавіатури.

Диференційовано застосовувати педаль, збагачуючи звукову палітру, виявляти творчу уяву, самоконтроль, глибину розуміння музики й почуття стилю.

### «Лялькова полька», муз. О. Живцова

Досить швидко

*p*

*sempre staccato*

*mf*

*pp rit. f a tempo*

#### Рекомендації щодо виконання твору

У процесі роботи слід визначити темп, характер, музичний стиль. Звернути увагу на точне виконання штрихів, динаміки, артикуляційну відповідність, утримання єдиного темпу упродовж усього твору. Окремо необхідно узгодити аплікатуру, визначити спосіб виконання специфічних штрихів, продумати динамічний план.

Артикуляційна насиченість танцювальної музики вимагає від виконавця точного вибору прийомів педалізації. Слід педалізувати скупю, пам'ятати про необхідність зберегти точність, ясність і чіткість фактури, гостроту звучання. Короткі педальні натиски можуть зробити більш випуклим ритмічний рисунок або артикуляційний штрих.



### 3.2. МУЗИЧНО-РУХОВА ТВОРЧІСТЬ

«Ляльки танцюють», українська народна пісня

«По дорозі жук, жук», обр. В. Зентарського

*Помірно, швидко*

The musical score is for a piano piece in 2/4 time, key of D major. It consists of two systems of staves. The first system contains six measures. The right hand (treble clef) plays a melody with eighth and quarter notes, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and becoming forte (*f*) in the fifth measure. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system begins at measure 7 and ends with a double bar line. The right hand continues the melody, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic in the third measure and forte (*f*) in the fifth measure. The left hand continues the accompaniment.

#### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання необхідно звернути увагу на правильний вибір темпу виконання, відповідність жанру. Він повинен бути не дуже швидкий, але досить пошвавлений. Твір треба виконувати легко, добре артикулюючи. Стежити за тим, щоб не обтяжувати фактуру, що звучить. Особливо це стосується звучання партії лівої руки, малюнок якої будується на повторюваних зворотах. Побудови партії правої руки слід грати більш мелодійно, грайливо, яскраво, точно, відповідно до їх метроритмічної структури та характеру твору. Опрацьовуючи нотний текст, необхідно приділити особливу увагу фразуванню мелодії у партії правої руки, що підкреслює особливості пісенно-танцювального жанру й українського національного колориту.

Визначити загальний виконавський задум, конкретно та глибоко вивчити елементи й деталі, які складають музичне полотно твору, окреслити певні засоби музичної виразності. Дотримання чіткого динамічного плану та мінімальне використання педалі дадуть змогу повною мірою відтворити характер твору. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

## «Гречаники», українська народна мелодія, обр. І. Берковича\*

Швидко (*Allegro*)

9

### Рекомендації щодо виконання твору

Під час самостійного опрацювання необхідно приділити увагу емоційно-образній сфері, визначити характер, з'ясувати розмір, тональність, продумати динамічний план.

У процесі роботи над фразуванням слід дотримуватись загальних положень щодо використання засобів музичної виразності, спрямованих на висвітлення мелодії, якості її інтонування; чіткості виконання нюансів. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

## «Танець з ляльками», муз. М. Лисенка\*\*

Не поспішаючи

7

\* Опис танцю див. Додаток Б.

\*\*Опис танцю див. Додаток Б.

### ***Рекомендації щодо виконання твору***

Під час самостійного опрацювання твору необхідно з'ясувати характер, розмір, тональність, ритмічний малюнок, відповідний темп та прийоми звуковидобування. Звернути увагу на виконання партії правої руки співучим штрихом legato, лівої руки – надаючи перевагу басу й усвідомлюючи її акомпанувальну роль.

Слід проаналізувати побудову музичних фраз, усвідомити наявність секвенцій й аналогію відтворення штрихових позначок, дібравши зручну й найбільш логічну аплікатуру. В інтонаційній структурі мелодії дуже важливе розуміння її динамічної стрімкості до певного звуку. Характер звучання мелодії, тембр звуку залежить від артикуляції та фразування. Правильно відтворювати динамічні позначки композитора, обережно та чутливо користуватися педаллю. Твір необхідно виконувати легко, відтворюючи танцювальний характер.

Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

### **«Курчата», муз. Д. Львова-Компанійця**

*Жваво*

The musical score is written for piano in 2/4 time, D major. It consists of two systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system starts at measure 9 and includes a crescendo (cresc.) and a forte (f) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

### ***Рекомендації щодо виконання твору***

Під час самостійного опрацювання композиції слід зосередити увагу на особливостях її темпо-ритмічної побудови. Необхідно слідкувати за артикуляційною чіткістю щодо передачі піаністичних штрихів, які

в цьому разі особливо підкреслено відіграють роль засобу музичної виразності у відображенні образно-емоційного сенсу твору.

Значну роль у правильній побудові фрази відіграє дотримання штрихових позначень, які мають фразобудівну функцію. Застосування педалі обмежене.

### «Будь спритним!», муз. М. Ладухіна\*

*Швидко*

7

10

#### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання композиції необхідно зосередити увагу на особливостях її темпо-ритмічної побудови. Основна тема будується з невеличких мелодійних зворотів, які складаються з двотактів. Однак необхідно прагнути охопити фразу в цілому. Викладення партії правої руки передбачає прослуховування цілісної, стрункої горизонталі з прихованою мелодією у верхньому голосі. На особливу увагу заслуговує партія лівої руки, яка містить стрибки, акценти, штрихову легкість, що передбачають відповідне виконання.

Застосовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

\* Опис вправи див. Додаток Б.

## «Галоп», муз. І. Дунаєвського\*

Швидко

### *Рекомендації щодо виконання твору*

На початковому етапі роботи треба визначити загальний характер звучання твору, що відповідає його жанровій природі. Під час самостійного опрацювання чітко дотримуватися вказівок композитора, що сприятиме відтворенню відповідного характеру п'єси, її бадьорого, грайливого настрою. Необхідно звернути увагу на наявність у нотному тексті певної кількості стрибків, які потрібно виконувати відповідними штриховими прийомами. Супровід у партії лівої руки слід виконувати з невеликою перевагою басових звуків. Важливо дотримуватися чіткої пульсації, ретельного виконання штрихів, пауз, використання правильної, зручної аплікатури, артикулюючи кожен звук. Динамічний план слід співвідносити з побудовою музичної фрази. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

\* Опис гри див. Додаток Б.

Святковий дитячий марш, F-dur, муз. О. Тілісєвої

*mf*

Кінець

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання маршу слід звернути увагу на його музичну форму. Вона представлена у вигляді тричастинної репризної структури, де третя частини є точним повторенням першої. У деяких випадках, що пов'язані з практичною необхідністю (обмежений час виконання твору), можна опускати гру другої частини, яка є певним відхиленням від загального, традиційного для маршової музики, характеру музики.

Отже, виходячи зі структури маршу, звернемося до труднощів першої (третьої) частини, тт. 1-40. Перед основною темою маршу є восьмитактовий вступ, в якому слід приділити увагу чіткому виконанню октавних стрибків у лівій руці, а також дослуховуванню звучання акордів у правій руці, тт. 2, 4.

Основний тематичний матеріал маршу має складний для виконання ритмічний малюнок, представлений у вигляді пунктиру й триолі. Згадані ритмоформули слід повчити окремо, за необхідністю простукати або похлопати. Партія правої руки вміщує значну кількість акордових побудов, в структурі яких у верхньому голосі знаходиться мелодична лінія, що передбачає підключення слухового контролю під час її проведення.

Певні труднощі виникають під час гри партії лівої руки, матеріал якої включає широкі стрибки, у тому числі й через октаву. Слідкувати за точним виконанням пауз, наявних у партії лівої руки.

Середня частина маршу має контрастний відповідно крайніх характер, що відображається в ритмічній й мелодико-інтонаційній побудові матеріалу. Звернути увагу на виконання партії правої руки, мелодичний матеріал якої представлений у вигляді скритої поліфонії. Дотримання загального темпу, а також відтворення штрихів та артикуляції допоможуть доповнити розкриття задуму композитора.

Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

## Марш, D-dur, муз. О. Тілічєвої

*У темпі маршу*

*f*

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання твору слід дотримуватися рекомендацій щодо виконання маршової музики. По-перше, звернути увагу на ритмічний малюнок мелодичної побудови, виражений традиційною для маршу пунктирною формулою.

Супровід у партії лівої руки слід виконувати з невеликою перевагою басових звуків. Звернути увагу на правило, що стосується гри акомпанементу під час витриманих у мелодії нот (у даному прикладі половинні заліговані ноти, тт. 2, 4, 6, 8, 10, 12 ). Важливо дотримуватися чіткої пульсації, ретельного виконання штрихів, пауз, використання правильної, зручної аплікатури, артикулюючи кожен звук. Загальний динамічний план витриманий у досить звучній динаміці, на *f*.

Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.



## Марш, А-dur, муз. М. Раухвергера

*У темпі маршу*

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання твору на першому етапі розучування рекомендуємо приділити увагу грі окремими руками. Сказане обумовлено насиченістю фактурного викладення гармонічного супроводу. Акорди в цьому марші представлені у вигляді не тільки тризвуків, але і чотиризвучними співзвуччями, що потребує більшої уваги під час вивчення. Гра чотиризвучних акордів у партії лівої руки передбачає залучення водночас 4-го і 5-го пальців, які найменше розвинуті. З приводу цього рекомендуємо приділити увагу відпрацюванню цих акордів таким чином: одночасно взяти всі чотири ноти акорду, а далі утримати звучання верхніх двох нот 1-им і 2-им пальцями, а нижні дві ноти програти декілька раз опертим щільним звуком, точно у клавішу.

Партія правої руки має труднощі, пов'язані не тільки з передачею пунктирного ритму, а і дотриманням штрихових позначень. У край важливо точно передати вказані у тексті штрихи *staccato* і *legato*. Особливої уваги приділити т. 13, де на першій долі такту восьмі граються на *legato*, а вже наступна доля такту представлена у вигляді двох восьмих на *staccato*.

Динамічний план маршу виражений контрастною динамікою. Друге речення твору слід зіграти наче луну відносно першого. Закінчити твір необхідно із наростанням звуку у піднесеному настрої, зі стрімким crescendo від *mp* до *f*.

### Марш, D-dur, муз. М. Раухвергера

*Швидко ..*

5

#### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання твору слід звернути увагу на втілення засобів музичної виразності, які відображають характерні риси маршової музики. Мова йде про, перш за все, ритмічний малюнок маршу, зображений групами постійно повторювальних пунктирних, восьмих й четвертих нот. Особливу увагу слід звернути на пунктирний ритм, який вимагає від виконавця чіткого дотримання восьмої ноти з крапкою. Групи нот, що викладені рівними восьмими також мають бути витримані у відповідному маршу чіткому метро-ритмі.

Також важливу роль відіграє дотримання штриху *staccato* й акценту, що відповідає артикуляційній пунктуації *marcato*. Нагадаємо, що дотримання відповідних штрихових особливостей маршової музики має безпосередній вплив на передачу загального характеру звучання.

Використання педалі за необхідністю підтримки гармонічного супроводу із дотриманням слухового контролю.

# Марш, F-dur, муз. А. Філіпенка

*Рішуче*

Musical notation for measures 1-8. The score is in F major (one flat) and 2/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, while the left hand provides a steady bass line. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

Musical notation for measures 9-15. The right hand continues with rhythmic patterns, and the left hand has a more active bass line. A *f* (forte) dynamic is present.

Musical notation for measures 16-21. The right hand has a more complex rhythmic texture. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Musical notation for measures 22-28. The right hand features a series of chords with a rhythmic pulse. The left hand has a steady bass line.

Musical notation for measures 29-35. The right hand has a complex rhythmic pattern. The left hand has a steady bass line.

Musical notation for measures 36-44. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The left hand has a steady bass line. A *mf* (mezzo-forte) dynamic is present.

Musical notation for measures 45-52. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The left hand has a steady bass line. A *f* (forte) dynamic is present.

### *Рекомендації щодо виконання твору*

Під час самостійного опрацювання маршу рекомендуємо звернути увагу на добір зручного темпу виконання, що відповідає його жанру. Темп повинен бути не дуже швидкий, але досить поживлений. Для визначення темпу слід проспівати про себе не перші такти твору, що є традиційним прийомом визначення темпу, а тт. 5-8. Сказане обумовлено тим, що основна тема маршу з'являється саме починаючи з т.5.

За своєю структурою марш представляє тричастинну форму, де перша і третя (репризна) частина попереджуються невеличким вступом, який має фанфарний ритмоінтонаційний характер й виконує роль настрою на подальший музичний матеріал. Слід зауважити, що вступний чотиритакт має певні піаністичні труднощі, а саме: октавні повторювання в правій руці, а також гамоподібний висхідний пасаж. Під час гри октавних повторювань слід звернути увагу на кисть, її розслаблення, а також опору на п'ятий палець.

Наступні 16 тактів (тт. 5-20) складає майже гомофонно-гармонічна фактура, де тема, що проводиться традиційно в партії правої руки викладена пунктирним ритмом. Особливої уваги слід приділити партії лівої руки у тт. 13-19, де є утримання басового голосу, який слід педалізувати. Наступні тт. 20-21, 29-30 представляють певні труднощі як для виконання синкопованих акордів правою рукою, так і для передачі музичної фрази, тема якої звучить у лівій руці.

Репризна частина маршу викладена більш складною фактурою. Мова йде про ущільнення у викладенні партії лівої руки, де автор залучає октавні подвоєння, на фоні яких звучать акорди. Останні слід грати точно, слідкуючи за струнким звучанням цілого.

Важливим під час виконання твору є передача його динамічного плану, представленого переважно позначками *mf*, *f*. Але не слід виконувати марш форсованим звуком, із активним залученням педалі.

## ПІСЛЯМОВА

Навчання гри на фортепіано – це теоретична основа фортепіанної педагогіки, але вона не може існувати окремо від практичної педагогічної діяльності майбутнього педагога-музиканта. Певна інструментально-виконавська базова підготовка майбутнього фахівця дає йому можливість втілювати ідеї, узагальнювати наявний досвід, впевнено рухатись уперед, набуваючи нових знань і вмінь. Велику роль у цьому процесі відіграє самостійна діяльність студента, яка, окрім безпосереднього опрацювання нотного матеріалу, охоплює також вивчення джерел, новітніх методик, що висвітлюють проблеми сучасної музичної освіти.

Виконання музичних творів із слухання, музично-ритмічної творчості дошкільників є основою музичних занять у ЗДО. Майбутні фахівці мистецької освіти мають усвідомити значущість музичного мистецтва як потужного складника художньо-естетичного, духовного, соціального розвитку особистості. Твори, що належать до національної композиторської школи і є неповторним багатством духовної культури народу, – це не тільки цінний спадок минулого, але й джерело розвитку сучасної музичної культури.

Аналіз науково-методичного й перспективного педагогічного досвіду підготовки студентів із боку оволодіння ними виконавською майстерністю дає підстави стверджувати, що зазначений вид фахового навчання майбутніх музичних керівників потребує вдосконалення, зокрема впровадження нових наукових підходів, ефективних форм, методів і засобів навчання, спрямованих на формування у студентів відповідних навичок, знань і вмінь.

Слід зауважити, що найважливішими умовами формування в майбутніх учителів музичного мистецтва (музичних керівників) умінь виконавської майстерності є такі: оволодіння навичками фортепіанного виконавства з метою вдосконалення передачі художнього змісту твору; знання вікових особливостей дошкільників щодо їхніх вокальних, рухових,

розумових можливостей, психологічних умов сприйняття музики тощо; розкриття художнього образу музичного твору на основі точного відтворення авторського задуму; активна аналітична діяльність; ініціативна творча уява й володіння прийомами фортепіанного виконавства.

Не потребує доказів той факт, що для роботи над будь-яким музичним твором необхідні знання, набуті у процесі виконавського навчання, наявність яких допоможе проникнути в інтонаційну сферу музики, зрозуміти стильові особливості композиторського письма, механізми його звукового втілення та, як результат, високопрофесійного їх застосування на практиці.

У процесі оволодіння майбутніми педагогами-музикантами музичним матеріалом значне місце належить умінню їх самостійно опрацювати. Удосконалити цей процес допоможуть подані в навчально-методичному посібнику систематизовані та структуровані узагальнення щодо професійно-виконавського аспекту виконання творів із слухання музики, музично-ритмічної творчості дітей, а також питання для самостійної роботи над зазначеними творами.

Таким чином, цілісне пізнання музичного твору, осягнення його емоційно-образного змісту, розуміння нотного тексту як засобу передачі художньої інформації, оволодіння основами концертмейстерської підготовки та здатність вирішувати художні завдання – усі ці дії неодмінно спираються на міцну музично-теоретичну базу. Отже, основою музично-виконавської діяльності є теоретичні знання, які утворюють раціональний рівень музичної свідомості студента й допомагають йому самостійно здійснити пошук шляхів для найбільш досконалого виконання музичних творів. Дотримання цих умов у освітньому процесі забезпечує успішний перебіг формування художньо-творчої самореалізації фахівців мистецьких спеціальностей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абдулин Э. Б. Содержание и организация занятий в различных формах общего музыкального образования : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э.Б. Абдулин. – Липецк : ЛГПУ, 2006. – 115 с.
2. Алексеев А. История фортепианного искусства / А. Алексеев. – Москва : Музыка, 1988. – Ч. 1. – 414 с.
3. Алиев Ю. Б. Воспитательный потенциал музыкального искусства / Ю. Б. Алиев // Музыкальная психология и психотерапия. – 2007. – № 1. – С. 13–18.
4. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Ленинград : Музыка, 1973. – 144 с.
5. Базова програма розвитку дитини дошкільного віку «Я у Світі» / за ред. О. Л. Кононко. – 3-тє вид., випр. – Київ : Світич, 2009. – 403 с.
6. Баранов С. П. Сущность процесса обучения : учеб. пособие по спец. курсу для пед. ин-тов : спец. 2121 «Педагогика и методика начального обучения» / С. П. Баранов. – Москва : Просвещение, 1981. – 143 с.
7. Береза А. В. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики : навч.-метод. посіб. / А. В. Береза. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2010. – 184 с.
8. Березова Г. О. Хореографічна робота з дошкільнятами / Г. О. Березова. – Київ : Муз. Україна, 1982. – Ч. 1. – 120 с.
9. Бех І. Д. Психологічні джерела виховної майстерності : навч. посіб. / І. Д. Бех. – Київ : Академвидав, 2009. – 248 с.
10. Білан О. І. Програма розвитку дитини дошкільного віку «Українське дошкілля» / О. І. Білан, Л. М. Возна, О. Л. Максименко. – Тернопіль : Мандрівець, 2013. – 264 с.

11. Богуш А. М. Базовий компонент дошкільної освіти в Україні (нова редакція) / А. М. Богуш. – Київ, 2012. – 47 с.
12. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – Москва : Ин-т психол. РАН, 1997. – 352 с.
13. Ветлугіна Н. Музичний розвиток дитини / Н. Ветлугіна. – Київ : Музична Україна, 1997. – 94 с.
14. Ветлугина Н. А. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду : учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. «Дошкольная педагогика и психология» / Н. А. Ветлугина, А. В. Кенеман. – Москва : Просвещение, 1983. – 255 с.
15. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк / Л. С. Выготский. – Москва : Просвещение, 1991. – 94 с.
16. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Москва : Лабиринт, 1998. – 416 с.
17. Гогоберидзе А. Г. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. Г. Гогоберидзе. – Москва : Академия, 2005. – 320 с.
18. Дитина : програма виховання і навчання дітей від 3 до 7 років / Е. В. Белкіна, О. В. Проскура, Л. П. Кочина, В. У. Кузьменко. – 2-ге вид., допов. – Київ : Богдана, 2003. – 412 с.
19. Дорош Т. Л. «Кроком руш!» (збірник маршів) : навч. посібник для студ. вищ. навч. закладів / Т.Л. Дорош, О.В. Погода. – Харків : ХГПА, 2011. – 100 с.
20. Дорошенко Т. В. Развитие творческих способностей на уроках музыки: метод. реком. / Т. В. Дорошенко. – Київ : Початкова школа, 2001. – 137 с.
21. Ефективність навчання студентів : навч. посіб. / В. І. Євдокимов, Г. Ф. Пономарьова, В. В. Луценко, Т. П. Агапова, О. Є. Трофімов. – Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2004. – 222 с.



22. Зернятко : програма розвитку та виховання дитини раннього віку/ за ред.О. Л. Кононко. – Київ : МОНУ, 2004. – 188 с.
23. Зими́на А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста / А. Н. Зими́на. – Москва : ВЛАДОС, 2000. – 304 с.
24. Кононко О. Л. Експериментальна базова програма розвитку дитини дошкільного віку / О. Л. Кононко. – Київ : Світич, 2004. – 149 с.
25. Кононко О. Л. Психологічні основи особистісного становлення дошкільника (системний підхід) : монографія / О. Л. Кононко. – Київ : Стилос, 2000. – 336 с.
26. Костюк О. Г. Эстетические аспекты восприятия музыки. Проблемы музыкальной культуры / О. Г. Костюк. – Київ : Муз. Україна, 1989. – Вып. 2. – С. 143–156.
27. Крицький В. М. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки : монографія / В. М. Крицький. – Ніжин : Вид-во НДУ, 2009. – 158 с.
28. Кричковська Т. Д. Психологія дошкільного віку : навч.-метод. посіб. / Т. Д. Кричковська. – Ніжин : НДПУ, 2001. – 61 с.
29. Кукловська В. Г. Музично-ритмічні рухи в дитячому садку / В. Г. Кукловська. – Київ : Музична Україна, 1986. – 160. с
30. Луцак Н. М. Народні ігри як засіб збагачення дитячої лексики «Дрібу, дрібу, дрібушечки» : метод. реком. / Н. М. Луцак // Дошкільне виховання. – 1999. – № 4. – С. 5–7.
31. Ляшенко І. В. Національне та інтернаціональне в музиці / І. В. Ляшенко. – Київ : Наук. Думка, 1991. – 269 с.
32. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / [за ред., передмова та післямова Н. Г. Никало]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.

33. Михайличенко О. В. Основи загальної та музичної педагогіки: історія та теорія : навч. посібник (двомовний) / О. В. Михайличенко. – Суми : Козацький вал, 2009. – 208 с.
34. Музичне виховання у дошкільному навчальному закладі: Збірник методичних матеріалів / Упор. І. А. Романюк. – Тернопіль: Мандрівець, 2007. – 104 с.
35. Науменко Т. І. Музичний розвиток дітей від 2 до 7 років в умовах дошкільного закладу: програма, методичні рекомендації / Т. І. Науменко. – Київ : ІЗМН, 1997. – 58 с.
36. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры / Г. Г. Нейгауз. – Москва, 1961. – 317 с.
37. Некрасов Ю. В. Комплексне навчання гри на фортепіано: навч.-метод. посібник / Ю. В. Некрасова. – Одеса, 2000. – 149 с.
38. Никало Н. Г. Мистецтво у розвитку особистості: монографія / Н. Г. Никало. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
39. Падалка Г. М. Музична педагогіка: курс лекцій з актуальних проблем викладання музичних дисциплін в системі педагогічної освіти / Г. М. Падалка. – Херсон : ХДП, 1995. – 104 с.
40. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання / Г. М. Падалка. – Київ : Освіта України, 2008. – 272 с.
41. Питання фортепіанної педагогіки та виконавства : зб. статей / ред. та упоряд. А. Й. Корженевського. – Київ : Музична Україна, 1981. – 115 с.
42. Пономарьова Г. Ф. Виховання майбутнього педагога: теорія і практика: монографія / Г. Ф. Пономарьова. – Харків : Ранок, 2014. – 547 с.
43. Пономарьова Г. Ф. Практикум з педагогіки : навч. посібник / Г. Ф. Пономарьова, І. П. Репко, В. І. Одарченко. – Харків : ТО Ексклюзив. 2016. – 244 с.
44. Пономарьова. Г. Ф. Фізкультхвилинки та ігри на перервах : навч.-метод. посіб. / Г. Ф. Пономарьова. – Харків, 2016. – 233 с.

45. Про дошкільну освіту : закон України від 11 липня 2001 р. № 2628-III. // Освіта України, 2001. – № 33. – 46 с.
46. Проскура О. Методичні рекомендації та матеріали до програми «Дитина» / О. Проскура. – Київ : Освіта, 1994. – 56 с.
47. Радынова О. П. Музыкальное воспитание дошкольников : учебник / О. П. Радынова, А. И. Катинене, М. Л. Палавандишвили. – Москва : Академия, 2000. – 236 с.
48. Ражников В. Г. Резервы музыкальной педагогики / В. Г. Ражников. – Москва : Знание, 1980. – 96 с.
49. Росул Т. В. Педагогічна інтерпретація музичного образу в процесі підготовки майбутніх учителів музики / Т. В. Росул. – Ужгород : УжНУ, 2009. – Вип. 17. – С. 165–167.
50. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. / О. П. Рудницька. – Київ, 2002. – 270 с.
51. Сорока Т. В. Музичне виховання дітей переддошкільного віку / Т. В. Сорока. – Запоріжжя : ЛПС, Лтд, 2000. – 178 с.
52. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – Москва – Ленинград : АПН РСФСР, 1947. – 355 с.
53. Філіпчук Г. Г. Музичне виховання особистості : монографія / Г. Г. Філіпчук. – Чернівці : Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
54. Харківська А. А. Теоретичні та методичні засади управління інноваційним розвитком вищого навчального педагогічного закладу / А. А. Харківська. – Харків, 2011. – 364 с.
55. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – Москва : Педагогика, 1975. – 197 с.
56. Шевчук А. С. Прилучаємось до музичної скарбниці / А. С. Шевчук // Дитина: програма виховання і навчання дітей 3-го року життя. – Київ : КМПУ ім. Б. Грінченка, 2001. – С. 37–42.

57. Шевчук А. С. Сучасні підходи до організації музичної діяльності дітей: метод. рекомендації / А. С. Шевчук// Дошкільне виховання. 2000. – №2. – С. 6–8.
58. Шоломович С. Я. Методика музичного виховання в дитячому садку / С. Я. Шоломович. – Київ : Муз. Україна, 1979. – 164 с.
59. Цуранова О. О. Основи музичного мистецтва: навч.-метод. посіб / О. О. Цуранова, О. В. Погода. – Харків : Щедра садиба плюс, 2014. – Ч. 1. : Сприймання та інтерпретація музичних творів.– 122 с.
60. Цуранова О. О. Основи музичного мистецтва: навч.-метод. посіб. / О. О. Цуранова, О.В. Погода. – Харків : Щедра садиба плюс, 2015. – Ч. 2. : Музично-ритмічна творчість. – 104 с. : ноти.
61. Цуранова О. О. Розвиток пізнавально-творчої самостійності майбутнього вчителя музики в контексті інструментально-виконавської підготовки / О. О. Цуранова, С. В. Аржанухіна, В. А. Булгакова. – Харків, 2010. – 53 с.
62. Щолокова О. П. Основи професійної художньо-естетичної підготовки майбутнього учителя / О. П. Щолокова. – Київ : ВІПОЛ, 1996. – 172 с.
63. Щолокова О. П. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць / О. П. Щолокова. – Київ : НПУ, 2000. – 181 с.

## ДОДАТКИ

Додаток А.

### Ігрова скарбничка

#### *1. Опис творів музично-рухової творчості, до яких надано нотний матеріал (див. Часитна III. Розділ 1.2)*

#### *Молодший вік*

#### **Рухливі забави, музично-ритмічні вправи**

##### **«Ляльки танцюють»**

*укр. нар. мелодія «По дорозі жук, жук»,  
обр. В. Зентарського*

Діти сидять на стільчиках, тримаючи в руках ляльок.

Вихователька каже: «Мабуть, ваші ляльки хочуть танцювати. Потанцюйте, ляльки!»

Ляльки «танцюють» під музику на колінах у дітей. На закінчення музики діти садять ляльок до себе на коліна.

#### **Танці**

##### **«Танець з ляльками»**

*укр. нар. мелодія, обр. М. Лисенка*

##### **Перша фігура**

На 1–4-й такти (з повторенням) діти з ляльками легко бігають у вільних напрямках, роблячи крок на кожну восьму долю такту.

На 5–8-й такти (з повторенням), нахилившись уперед і взявши ляльку за обидві руки, діти в такт музиці постукують ніжками ляльок по підлозі – «лялька танцює».

На 9–12-й такти (з повторенням), випроставшись і піднявши ляльок угору, діти кружляють (на 4 такти – в один бік, на повторення – у другий).

##### **Друга фігура**

На 1–4-й такти танцюристи підбігають до дітей, які сидять, і садять їм на коліна ляльок.

На 5–8-й такти діти, які віддали ляльок, танцюють перед тими, які сидять.

На 9–12-й такти діти біжать на свої місця, махаючи лялькам рукою.

Танець повторюється. Тепер танцюють діти, які одержали ляльок.

Для закінчення танцю.

На 1–4-й такти діти біжать і садять своїх ляльок на вільні стільчики.

На 5–8-й такти діти танцюють перед ляльками.

На 9–12-й такти діти біжать на свої місця, махаючи лялькам рукою.

### «Гречаники»

*укр. народна мелодія, обр. І. Берковича*

Усі діти сидять на стільцях уздовж стін зали.

Одна дитина виходить на середину й під час виконання першої (повільної) частини музичного супроводу робить сім повільних кроків до будь-кого з дітей, що сидять.

На восьмому кроці вона зупиняється перед одним із дітей. Робить уклін, плавно опускаючи донизу праву руку, запрошує на танок. Потім, узявши запрошеного за обидві руки, виводить його на середину зали, рухаючись так само повільно. При цьому перша дитина йде спиною до центру кола. На восьмому кроці діти зупиняються.

Під музику другої частини обидві дитини, тримаючись за руки, стрибають на місці, викидаючи по чергово то одну, то іншу ногу вперед (8 стрибків), роблять хлопок у долоні й поворот навколо себе, піднявши праву руку догори, ліва рука – на поясі.

Діти, які сидять на стільцях, плескають у долоні в такт музиці.

При повторенні другої частини музичного супроводу повторюються ті самі рухи, але діти роблять поворот навколо себе в інший бік.

При повторенні першої частини музичного супроводу обидві дитини йдуть у різних напрямках до дітей, які сидять, і запрошують їх поклоном на

танок. Так продовжується доти, поки всі діти не будуть виведені на середину зали.

Закінчується гра під музику першої частини. Діти спокійними кроками повертаються на свої місця, а при повторному виконанні другої частини супроводу, сидячи на стільцях, плескають у долоні в такт музиці.

### ***Старший вік***

#### **Рухливі забави, музично-ритмічні вправи**

##### **«Будь спритним»**

*муз. М. Ладухіна*

Уздовж широкого кола ставлять стільці спинками назовні. Біля кожного стільця, тримаючись за спинку, встає дитина (лицем у коло). У центрі кола одна дитина («ведучий»), яка присіла навколішки.

Такт 1. Діти присідають навколішки, ніби ховаючись, а «ведучий» встає, ніби намагаючись заглянути за спинки стільців (не сходячи з місця, «шукає, куди поділись діти»).

Такт 2. Діти встають у повний зріст і заглядають у коло, а «ведучий» присідає («заховався»).

Такти 3 – 4. Повтор тих самих рухів.

Такти 5 – 12. Усі, хто грає, бігають по колу разом із «ведучим» (по стільці).

Із закінченням музики (такти 12 – 13) усі забігають у коло стільців через будь-який проміжок, кожен сідає на найближчий стілець.

Той, хто залишився без місця, іде до центру. Гра повторюється.

### **Ігри**

#### **«Галоп»**

*муз. І. Дунаєвського*

Беруть участь хлопчики. У залі двома рядами ставлять стільці на один-два менше від кількості тих, хто грає. Це конячки. Хлопчики-джигіти стоять шеренгою коло центральної стіни.

Із початком гри, обравши один із основних рухів, відповідний характеру музики (прямий галоп, високий крок, високий біг), джигіти рухаються по залу врозсіп. Із закінченням музики займають будь-яку конячку, сівши на стілець верхи. Кому не вистачило конячки, той виходить із гри.

Кількість стільців-конячок зменшується на один-два. Грають до переможця. Переможцю вручають приз (прапорець, шаблю або шапку джигіта). Він проходить коло пошани.

**Додаток Б.**

### **Питання щодо самостійного опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару ЗДО**

Теоретико-методичний аспект вивчення творів

1. Мета вивчення творів професійно-педагогічного репертуару ЗДО?
2. Які музичні жанри використовуються у вихованні дошкільників? Дайте їх стисло характеристику.
3. Розвитку яких музичних здібностей у дітей сприяє вивчення творів із слухання, музично-рухової творчості?
4. Як ви розумієте поняття «засоби музичної виразності»?
5. Які виражальні засоби вживаються для створення музичного образу в творах для слухання («Метелик», «Хлопець з гармошкою»)?
6. Твори яких жанрів застосовуються на заняттях у ЗДО для організації музично-ритмічних рухів?
7. В якій групі ЗДО виконується твір, що вивчається? У якому виді музичної діяльності?
8. Під час яких видів музичної діяльності у ЗДО використовується марш? (на початку та в кінці заняття, при виконанні вправ для розвитку слухової уваги (виконувати різні рухи, відповідно до зміни музики: маршу, польки, спокійної мелодії), для розвитку координації рухів (на *f* – марш на всій ступні, на *p* – на носочках), під час сприймання музики.
9. Назвіть прізвища композиторів, які писали музику для дітей?



10. Назвіть ігри відповідно до вікових груп дітей, стисло їх опишіть.
11. Назвіть сучасні видання, що надають методичну допомогу вчителю музичного мистецтва у ЗДО і ознайомлять із новинками професійно-педагогічного нотного матеріалу («Музичний керівник», «Дошкільне виховання», «Палітра педагога», «Дошкільний навчальний заклад», «Розкажіть онуку», «Початкова школа», «Бібліотечка вихователя дошкільного закладу»).

#### Професійно-виконавський аспект вивчення

1. Яким чином виконання твору залежить від його приналежності до того чи іншого виду музичної діяльності на музичних заняттях у ЗДО?
2. Які штрихи звуковидобування ви знаєте?
3. Назвіть штрихи характерні для того чи іншого жанру музичних творів ЗДО.
4. Які позначення темпу, динаміки італійською мовою ви знаєте?
5. Як позначаються у нотному тексті послаблення та посилення звучання?
6. Назвіть провідні засоби музичної виразності, які застосовує композитор для передачі музичного образу твору, що виконується.

#### Додаток В.

#### Завдання щодо самостійного опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару ЗДО

1. Проаналізуйте засоби музичної виразності твору за таким зразком:
  - визначте провідні інтонаційно-виражальні засоби, які характеризують загальний емоційний характер музики;
  - знайдіть еквівалентні словесні характеристики емоційного складу музики за допомогою «Словника образних характеристик» (Додаток Е);
  - з'ясуйте, як виражений зміст твору з боку жанрових та композиційних засобів;
  - поясніть значення метро-ритмічних та темпових особливостей твору з боку їхньої художньої виразності;

– поясніть значення тембрових і регістрових співставлень у творі, пов'язаних зі змістом;

– поясніть значення артикуляційних засобів як осмисленої вимови музичного образу твору;

– сформулюйте художню ідею твору.

2. Визначте тему (призначення) музичного заняття, де музичний твір може бути використаний.

3. Зробіть художньо-педагогічний аналіз твору, урахувавши вікові особливості дітей, і складіть (при можливості) вступну бесіду, пов'язану з установкою на сприймання музичного образу.

**Додаток Г.**

### **Біографічні довідки про композиторів**

**Беркович Ісаак Якович** (1902–1972), український композитор і педагог, народився 28 грудня 1902 року в Києві в родині годинникового майстра. Закінчив Київську консерваторію по класу фортепіано В. Пухальського в 1925 році, упродовж 1922–1925 років навчався по класу композиції у Б. Лятошинського. У період 1922–1941 років – викладач фортепіано в музичній школі, музичному училищі й вечірній консерваторії; упродовж 1932–1941 років – асистент, із 1949 – доцент, із 1969 – професор Київської консерваторії. Член Національної спілки композиторів України. Паралельно з педагогічною роботою Беркович займався композиторською діяльністю, створюючи переважно фортепіанні твори.

І. Беркович є автором навчально-методичного посібника «Школа гри на фортепіано» (1960), за яким навчалося не одне покоління музикантів. Він написав такі твори: для фортепіано та струнного оркестру – 3 концерти, Варіації на тему Паганіні; тріо; для фортепіано – 2 сонати, 3 сонатини, 30 легких п'єс, 35 етюдів, збірка поліфонічних п'єс, Варіації на народні теми, 24 прелюдії; цикли п'єс й ансамблів; для оркестру народних інструментів – сюїта; для скрипки та фортепіано – п'єси; для віолончелі та

фортепіано – 2 п'єси, 5 п'єс; для домри та фортепіано – 10 п'єс; для 2-х домр та фортепіано – 9 п'єс; для 2-х домр – 7 п'єс; для голосу та фортепіано – «Дума» (сл. Т. Шевченко) тощо; 10 дитячих п'єс, «Пісня про пісню» (сл. І. Тутковської) тощо.

Композитор помер у Києві 5 січня 1972 року.

**Вітлін Віктор Львович** (1907–1974). Народився композитор 9 березня 1907 року в південному місті Єкатеринославлі (нині Дніпро). Любов до музики проявилася у нього з дитинства, перші композиторські нароби відносяться до семирічного віку. Закінчивши школу, В. Вітлін у 1925 році переїхав до Ленінграду, де почалося серйозне професійне заняття музикою. Він закінчує музичний технікум і, поступивши на теоретико-композиторський факультет Ленінградської консерваторії, займається композицією в класі В. Щербачова. У студентські роки В. Вітлін створює багато вокальних, фортепіанних і камерно-інструментальних творів.

У цей час композитор уперше звертається до творчості для дітей. Старший методист Ленінграда з дошкільного виховання Н. Нагель-Лапіна запропонувала В. Вітліну написати пісні для дитячих садків. Пропозиція зацікавила молодого композитора і незабаром з'явилися пісні: «Іде коза рогата», «Сіли гулі», «Півні і Курки», «Горобець» тощо. Дитяча тематика стає головною в творчості композитора. Він пише музику до веселого лялькового спектаклю «Пригода Єгорки», працює над музичним супроводом радіопередачі «Два хитруни» (за казками Харисса), створює багато пісень, музику до кінофільмів «Джабжа», «Каченя», «Перше полювання» (за сценарієм В. Біанки).

Після закінчення консерваторії В. Вітліна мобілізують на службу до Військово-морського флоту. Завершивши військову службу, композитор звертається до жанру музики для кіно, а також пише музику для дітей. У передвоєнні роки В. Вітлін створює вокально-хореографічну сюїту «Ми військові». У суворі воєнні дні Ленінградської блокади, знаходячись

у Ленінграді, Вітлін пише музику, присвячену військовій тематиці, продовжує створювати твори для дітей, зокрема цикл пісень «Іграшки» для найменших, пісня «Ялиночка» тощо.

Як і інші композитори, В. Вітлін у складі концертних бригад часто виїжджав на фронт, на передній край оборони. Після війни у своїй творчості він знову звертається до дітей, створює опери «Син полку», «Царівна-жаба», «Палочка-выручалочка», «Дивовижна парасолька», «Журавлина», «Горошина» тощо; оперети «Я – хороший учень», «Весна в 8 «А»»; кантати, ораторію «Подвиг Ваш не забутий», музику до радіопостановок.

Ленінградський композитор любив дітей, жив їх інтересами. Товариська, жива, весела людина, В. Вітлін був частим, бажаним гостем у дошкільних закладах, школах, піонерських таборах. Створені ним пісні звучать на святах в дитячому садку, фортепіанні п'єски розучуються в музичних школах, кантати з успіхом виконуються на концертах. Він написав багато хорошої музики – опери й оперети, музичні ігри і казки, балети і сюїти, кантати й ораторії.

У своїй творчості В. Вітлін нерідко звертався до жанрів камерно-інструментальної музики. Композитор написав п'єси для окремих інструментів – «Елегія для баритона», «Три п'єси для труби», фортепіанні мініатюри, камерно-інструментальні цикли. Створені ним твори дитячої фортепіанної музики охоче виконувалися юними музикантами і входили в обов'язковий репертуар програми навчання гри на фортепіано. Найважливішою рисою фортепіанної творчості Вітлина є узагальнена програмність. Віктор Львович Вітлін, композитор, по-справжньому відданий дітям, помер 20 вересня 1974 року.

**Дунаєвський Ісак (К'уні) Осипович (1900–1955).** Композитор народився 18 (30) січня 1900 року в містечку Лохвиця на Полтавщині. Син заможного службовця-єврея Цалі Дунаєвського. Батьки рано помітили здібності хлопчика до музики й заохочували його. Перші уроки він брав у

музиканта-любителя Григорія Полянського, який також грав у театральному оркестрі Народного дому. Маленького Ісака водили на вистави й концерти, що відбувалися досить часто. Вони залишили в його пам'яті незабутні враження і вперше відкрили великий світ мистецтва: тут хлопчик вперше почув твори Ф. Шопена, П. Чайковського, Ф. Ліста, Е. Гріга та інших видатних зарубіжних і вітчизняних композиторів.

Із 10 років Ісак навчається у Харкові в приватній музичній школі. Закінчив Харківську консерваторію (1919) по класу скрипки І. Ю. Ахрона; композицією займався в С. С. Богатирьова. Працював композитором і диригентом у харківських драматичних театрах. Із 1924 року жив у Москві, де керував музичною частиною Театру сатири.

Харків справив на майбутнього композитора величезне враження своїм розмаїтим мистецьким життям. Тут була консерваторія, театри, зокрема оперний. Щороку відділення Російського музичного товариства проводило в місті десятки концертів, ставилися опери, в яких брали участь Федір Шаляпін, Леонід Собінов. За диригентським пультом стояли Сергій Рахманінов, Сергій Танєєв. Саме з того часу І. Дунаєвський почав мріяти писати для музичного театру. У зв'язку з подіями громадянської війни, коли життя у місті ускладнилося, Ісак приїздить на кілька місяців до рідної Лохвиці й поринає у гущу культурно-мистецького життя. Зокрема, він виступає у місцевій газеті «Известия» як публіцист, пропагуючи музичну культуру й закликаючи сучасників оволодівати всебічними знаннями, шанобливо ставитися до мистецьких надбань попередніх поколінь. Він також стає одним із організаторів Народного університету культури й сповна віддається роботі в ньому, виступає з лекціями.

І. Дунаєвський брав участь у виставах місцевої театральної трупи (йому навіть довелося грати роль лікаря Чебутикіна у п'єсі А. Чехова «Три сестри»). Лохвичанам дуже подобалася віртуозна гра на роялі їхнього ушанованого земляка, до речі, цей музичний інструмент, якому понад 100 років, нині зберігається у Лохвицькому краєзнавчому музеї імені

Г. Сковороди. Лохвицька музична школа, яку організували у повоєнні роки, нині носить ім'я І. О. Дунаєвського. Вдячні лохвичани до ювілейних дат земляка проводять музичні вечори, концерти, фестивалі. На будинку, де народився композитор, на честь нього відкрито меморіальну дошку.

Ціла епоха відбилася в музиці І. Дунаєвського, яка була і героїчною, і драматичною. Увесь свій талант він віддав народу, тій країні, в якій жив і творив. І. Дунаєвський наповнював кожний свій новий твір піднесеними мелодіями, котрі заряджали сучасників енергією й оптимізмом. Стиль І. Дунаєвського склався на основі міської пісенної й інструментальної побутової музики, а також тісно пов'язаний із оперетою та джазом.

Композитор створив новий тип масової пісні – пісня-марш; його ліричні пісні споріднені з жанром лірико-побутового романсу. І. Дунаєвський написав музику до 280 кінофільмів, серед них найбільш популярними стали стрічки «Веселі хлоп'ята» (1934), «Цирк», «Діти капітана Гранта» (1936), «Багата наречена» (1937), «Волга-Волга» (1938). Він також написав 12 оперет, які представлені на сценах музичних театрів України й у наш час. Понад 100 пісень написано композитором для виконання хоровими колективами. До кращих зразків пісенної творчості композитора останніх років його життя належать «Шляхи-дороги», «Летить, голуби», «Яким ти був», «Шкільний вальс», «Ой цвіте калина» тощо, які й сьогодні підкоряють сучасників своєю ліричністю, мелодійністю і неповторною гамою людських почуттів.

І. Дунаєвський більше уваги приділяв легкій музиці, пісенній творчості, що відповідало запитам тогочасного суспільства. У музиці до кінофільмів та оперет його музика перепліталася із симфонічним жанром. Окремі фрагменти оперет композитора є завершеними музичними творами, а тому вони часто виконуються в концертах окремо. Його твори відрізняються складною мелодичною мовою і тонкою гармонією, тож, хоча на перший погляд здаються легкими, проте вимагають від виконавця високої фахової майстерності.

Незважаючи на те, що творчість композитора розвивалася у руслі ідеологічно вмотивованих чинників, що дуже сковувало великий талант композитора, його пісні та неповторні мелодії завжди народжуватимуть у серцях людей великі естетичні переживання і заряджатимуть їх силою життєствердного духу. І. Дунаєвський помер у розквіті творчих сил 25 липня 1955 року в Москві.

**Живцов Олександр Іванович** (1907–1972). О. Живцов народився 23 листопада 1907 року в Москві. 1930 року закінчив Московський обласний музичний технікум ім. А. Г. та Н. Г. Рубінштейнів по класу фортепіано у В. Зограф, у 1936 році – історико-теоретичний факультет Московської консерваторії. У 1925–1930 роках працює як піаніст, а в 1932–1938 роках – як лектор Московської філармонії. У 1951–1955 роках виконує обов'язки головного редактора Музгізу, в 1956–1958 – видавничого відділу Московської філармонії. У 1959 році очолює методико-репертуарний відділ Всеросійського хорового товариства, в 1960 – референт з музики міністра культури Української РСР. У 1934–1937 роках О. Живцов працює музичним редактором журналу «Колгоспний театр», у 1937–1939 – очолює музичний відділ журналу «Народна творчість».

О. Живцов є автором великої кількості музичних творів, а саме: оперети – «Рубінова каблучка» (Львів, 1946), «Ясний сокіл» (Омськ, 1949, 2 ред., Москва, 1951), «Чарівник на курорті» (1971); муз. комедія – «Карнавал» (клавір вид. 1939); для солістів і хору – весільно-обрядове дійство «Нас вінчали не в церкві» (сл. М. Палькіна, Москва, 1965); для орк. – увертюри, п'єси; для фортепіано – 12 прелюдій на теми російських військово-патріотичних пісень (1968): Дитяча сюїта (1954); для голосу та фортепіано – 12 романсів (сл. С. Єсеніна, 1955-1960), 5 романсів (сл. Д. Кедріна, 1970), 3 романси (сл. О. Любовікова, 1970), Вокаліз (1969), цикл пісень (сл. Р. Бернса, 1943), пісні Офелії (сл. А. Рембо, 1969), дитячі пісні (1952); музика для кіно і цирку (близько 50) та багато інших творів.

**Львов-Компанієць Давид Львович** (1918–2002). Композитор народився у місті Баку. Упродовж 1936–1939 років навчався по класу композиції В. Шебаліна в Музичному училищі ім. Гнесіних. Упродовж 1939–1945 років служив у духовому оркестрі Московського Червонопрапорного піхотного училища. 1950 року закінчив Московську консерваторію по класу композиції Н. Мясковського (раніше займався у Д. Кабалевського й Д. Шостаковича).

Д. Львов-Команієць написав такі твори: для солістів, хору й симфонічного оркестру – лірична кантата «Російські пісні» (сл. народні, 1950); для симфонічного оркестру – «Хід» (1946), Симфонія (1950), «Мініатюри для дітей» (1955), увертюри: «Здрастуй, юність» (1965, варіант для духового оркестру 1972), «Свято» (1970); для малого симфонічного оркестру – «Святковий вальс» (1954), «Бурятський танець» (1962); для духового оркестру – марші, п'єси; для оркестру російських народних інструментів – «Гармоніст грає», «Розмови», «Лірична поема»; для 2-х скрипок, альту й віолончелі – квартети: I (1939), II (1948); для скрипки та фортепіано – «Вальс-каприс» (1958), Концертне скерцо (1961); для віолончелі та фортепіано – «Поема» (1937); для 2-х фортепіано – «Пісня й танець на туркменські теми» (1951), «Ранок і Вальс» (1953); для фортепіано – сонатина (1937), варіації (1947), 8 дитячих п'єс (1952), Альбом для дітей: I (15 п'єс, 1959), II (35 п'єс, 1973); для баяна – п'єси; для хору – сюїта «На волі» (1959), «Ідуть комбайни по країні» (сл. В. Семерніна, 1960), «Поясни мені, ніченька» (сл. Г. Георгієва, 1967), «У кожнім серці твої солов'ї» (сл. В. Татарінова, 1976); для естрадно-симфонічного оркестру – «Російська фантазія» (1947), «Молодіжний марш» (1949), «Концертний вальс» (1949, варіант для симфонічного оркестру), сюїта «Азербайджанські картинки» (1952, варіант для симфонічного оркестру), «Хмари» (1966); для фортепіано й естрадно-симфонічного оркестру – «Концертний вальс» (1953); для джазового оркестру – п'єси; для естрадного ансамблю – «Молдавський танець»



(1952), «Російський танок» (1953), польки, галопа, вальси; пісні на сл. рад. поетів, зокрема – «Світлана» (сл. Б. Брянського), «Далекий Схід» (сл. Р. Рождественського), «Коли покличе товариш» (сл. М. Матусовського), збірки дитячих пісень: «Ми шкільні товариші» (1967), «Дружать діти всієї землі» (1970), «Будильник» (1973); музика до дитячих драматичних спектаклів, зокрема – «Босий птах» (1966), «До нас приїхав кореспондент» (1967); музика до фільмів; музика до естрадного спектаклю «Як вам це сподобається» (1967); музика до циркових вистав.

Давид Львович Львов-Компанієць помер 2002 року, похований на Ваганьківському кладовищі в Москві.

**Ладухін Микола Михайлович** (1860–1918), музичний теоретик, композитор народився 21 вересня (3 жовтня) 1860 року в Санкт-Петербурзі. Навчався в Московській консерваторії по класу теорії музики у С. І. Танєєва (закінчив у 1886), пізніше у цьому навчальному закладі сам викладав сольфеджіо і гармонію (пізніше – інструментовку), став професором 1904 року.

М. Ладухін – автор Симфонічних варіацій для великого оркестру, музичної картини «У сутінках», фортепіанних і скрипкових п'єс, романсів, хорів, дитячих пісень тощо. Але найбільш відомий як теоретик і педагог: «Досвід практичного вивчення інтервалів, гамм і ритму», «Коротка енциклопедія теорії музики», «Керівництво до практичного вивчення гармонії» зі збіркою завдань тощо; збірки сольфеджіо для одного-чотирьох голосів успішно застосовуються у навчанні й сьогодні. Композитор помер 19 вересня 1918 року в Москві.

**Лисенко Микола Віталійович** (1842–1912). Видатний український композитор, піаніст, педагог, хоровий диригент, музично-громадський діяч; засновник української класичної музики народився 10 (22) березня 1842 року в селі Гриньки Кременчуцького повіту Полтавської губернії (нині Глобинський район) в родині дворянина, полковника Орденського кірасирського полку, високоосвіченої людини (вдома батько розмовляв

українською). Це село належало Миколі Булюбашу, матеріному дядькові. Мати, Ольга Єреміївна, випускниця петербурзького Смольного інституту, походила з полтавського поміщицького роду Луценків та з козацького роду Булюбашів (розмовляла майже виключно французькою).

Домашнім навчанням Миколи займалися мати й однополчанин батька, відомий російський поет, Афанасій Фет. Мати вчила сина французької мови, вишуканим манерам і танцям; А. А. Фет – російській абетці. Мати Миколи чудово грала на роялі, вона відчула музичність сина і дала йому перші уроки. З п'яти років батьки запросили для малого вчительку. Лисенко після домашнього виховання вчився у Києві, спочатку в пансіоні Вейля, потім – у пансіоні Гедуена, в якому дітей готували до гімназії. Із 1855 року він почав навчання у привілейованому навчальному закладі – 2-й Харківській гімназії, навчався у відомих музикантів М. Дмитрієва і чеха Вільчека.

Талановитий підліток швидко став у місті популярним піаністом, якого запрошували на вечори і бали, де він виконував твори Моцарта, Бетховена, Шопена, блискуче імпровізував на теми українських народних пісень. Закінчивши гімназію, вступив на природничий факультет Харківського Імператорського університету. Але в 1860 році через матеріальні труднощі родина Лисенків переїхала до Києва, і Микола перевівся до Київського університету, який закінчив із відзнакою. Із 1865 року Лисенко був членом «Київської Громади», працював у кількох гуртках, пов'язаних із етнографічною діяльністю, викладав у недільних школах, заснував студентський хор, організовував концерти.

Упродовж 1865–1867 років працював у Таращі на посаді мирового посередника. Згодом Лисенко вирішує отримати вищу музичну освіту. У вересні 1867 року вступив до Лейпцизької консерваторії, що вважалася однією з кращих у Європі. Вчився у відомих педагогів, – професорів Райнеле та Ріхтера, відвідував оперний театр, картинні галереї. Надзвичайно успішний концерт Лисенка відбувся 28 грудня 1867 року в

Празі, де він виконав багато українських пісень у власних фортепіанних аранжуваннях.

Влітку 1868 одружується з Ольгою О'Коннор, спільно вони прожили 12 років, але дітей у них не було. 1869 року завершив навчання у консерваторії, пройшовши 4-річний курс навчання усього за два роки. Під час навчання написав декілька інструментальних творів, зокрема 1-у частину симфонії та симфонічну увертюру «Ой запив козак, запив», струнний квартет та тріо, а також видав свою першу збірку українських народних пісень для голосу та фортепіано. Тоді ж Лисенко написав свої перші твори на слова Тараса Шевченка: «Заповіт», «Ой одна я, одна», «Туман, туман долиною».

Свою долю з музичним мистецтвом він пов'язав після закінчення Лейпцігської консерваторії, що дала йому право на гастрольну подорож по Європі. Повернувшись до Києва 1869 року, займався творчою, викладацькою та громадською діяльністю. Він брав участь в організації недільної школи для селянських дітей, пізніше – в підготовці «Словника української мови», у переписі населення Києва, в роботі Південно-Західного відділення Російського географічного товариства тощо.

Упродовж 1874–76 років М. Лисенко навчався у Петербурзі по класу композиції М. Римського-Корсакова. Із 1878 року займав посаду педагога з фортепіано в інституті шляхетних дівчат. Тоді ж настають зміни і в особистому житті – Микола взяв другий (цивільний) шлюб з Ольгою Липською, яка була піаністкою і його ученицею. Від цього шлюбу мав 5 дітей. У 1890-і роки, крім викладання в інституті та приватних уроків, М. Лисенко працював у музичних школах С. Блуменфельда і Н. Тутковського.

М. Лисенко відкрив власну музично-драматичну школу в 1904 році. Це був перший український навчальний заклад, що надавав вищу музичну освіту за програмою консерваторії. У школі Микола Віталійович викладав фортепіано. І школа, і сам М. Лисенко як її директор перебували під

постійним наглядом поліції. 1907 року він був на деякий час заарештований. М. Лисенко провів чотири великих гастрольних турне: 1892–1893, 1897, 1899, 1902 рр. Програма складалась із двох відділень – на початку Лисенко виступав як піаніст із виконанням власних творів, а потім співав хор, якому Микола Віталійович акомпанував. Брав участь у «Філармонічному товаристві любителів музики і співу», «Гуртку любителів музики і співу», «Гуртку любителів музики» Я. Спиглазова, організовував щорічні шевченківські концерти, разом із Олександром Кошицем був організатором музичного товариства «Боян» (1905). Упродовж 1908–1912 років – голова ради правління «Українського Клубу».

М. Лисенко є автором різножанрових творів: опер, що побудовані за мотивами народних казок, пісень, танців («Коза-дереза», «Пан Коцький» тощо), ряду композицій інструментального жанру, фортепіанних п'єс (більш популярні – друга рапсодія, «Героїчне скерцо», сюїта з 6 українських народних пісень, «Елегія» тощо), хорових, вокальних творів, обробок народних пісень, понад 100 романсів.

Упродовж усього життя композитор вивчав стилістичні закони української народної музики, її етновизначальні риси. До найвідоміших творів М. Лисенка належать музика гімнів «Молитва за Україну» та «Вічний революціонер», котрі, зокрема, виконував хор К. Стеценка, опери «Тарас Бульба» тощо. Лисенко створив численні аранжування народної музики для голосу й фортепіано, для хору мішаного складу, а також написав значну кількість творів на слова Т. Шевченка. Помер М. Лисенко 6 листопада 1912 року в Києві, похований на Байковому кладовищі.

**Майкапар Самуїл Мойсейович** (1867–1938), відомий піаніст і композитор, викладач Петроградської консерваторії, народився у Херсоні 18 грудня 1867 року. Дідусь Олександра Майкапара за походженням – караїм (караїмам було дано назву як представникам особливого різновиду юдаїзму, які, на відміну від євреїв-талмудистів, що, крім писаного закону

(Біблії), визнають ще й усний закон (Талмуд), не визнали талмуд за свою священну книгу. За однією з версій назва народу – «карай» походить від старосемітського кореня КаРаЪа, що позначає поняття читати або бачити. Довгий час караїмів ототожнювали з євреями і тільки наприкінці XVIII ст. стали вважати окремою народністю).

Незабаром після народження Самуїла його родина переїжджає з Херсону до Таганрога. Тут він вступає до Таганрозької Гімназії № 2 ім. А. П. Чехова. Музикою почав займатися з 6 років, брав уроки в Гаetano Молла. Переїжджає Майкапар до Петербурга в 1885 році й вступає до консерваторії, де навчається як піаніст в Бен'яміно Чезі, Володимира Дем'янського та І. Вейса, а також у класі композиції Миколи Соловйова. Паралельно займається на юридичному факультеті Санкт-Петербурзького університету (закінчив 1891 року). Після закінчення консерваторії 1893 року й по 1898 рік удосконалюється як піаніст під керівництвом Теодора Лешетицького, виступає з концертами в Берліні, Лейпцизі, Санкт-Петербурзі, Москві тощо.

Упродовж 1898–1901 років виступав на концертах із Л. Ауером та І. Гржималі. 1901 року заснував музичну школу в Твері. Упродовж 1903–1910 років проживав переважно у Москві та займався концертною діяльністю, систематично концертуючи в Німеччині. Брав активну участь (секретар) у роботі московського науково-музичного гуртка, яким керував Сергій Танєєв.

Із 1910 по 1930 роки викладав фортепіано в Петербурзькій консерваторії. Усебічно обдарований музикант, Майкапар був відомий як автор низки фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва. Зокрема, великої популярності зазнав його цикл фортепіанних мініатюр «Бірюльки», романси та книга «Музичний слух» (Москва, 1900).

Значним є внесок Майкапара в створення музики для дітей та юнацтва; їм написано понад 200 п'єс, більшість яких понині входять до навчального репертуару піаністів («Бірюльки», «Театр маріонеток» тощо).

Переважно програмного змісту, твори написані на доступній юним виконавцям високохудожній музичній мові.

Майкапар – автор книг: «Музичний слух. Його значення, природа, особливості та метод правильного розвитку» (1900; 2-е видання – 1915), «Значення творчості Бетховена для нашої сучасності» (1927), «Роки навчання» (1938, первинна назва «Чому і як я став музикантом») – один із виняткових творів у світовій літературі для юних читачів про початок шляху концертуючого музиканта.

Композитор помер 8 травня 1938 року в Ленінграді.

**Николаєв Олексій Олександрович** (1931–2003), композитор, заслужений діяч мистецтв (1973), народний артист РРФСР (1985), професор Московської консерваторії, народився 24 квітня 1931 року в родині музикантів. Закінчив мистецтвознавче відділення історичного факультету МДУ 1953 року, у 1956 році – Московську консерваторію по класу композиції В.Я. Шебаліна, 1959 року – аспірантуру. Написав вісім опер (серед них – «Бенкет під час чуми» і «Граф Нулін» за О.С. Пушкіним, «Мислитель» за А.П. Чеховим, «Останні дні» за М.А. Булгаковим), безліч вокальних циклів, зокрема на вірші М. Цвєтаєвої, І. Буніна, Б. Баратинського, П. Вяземського, Ф. Тютчева, Н. Заболоцького, О. Твардовського. Кожен із таких циклів – музичний портрет поета з його радощами і прикрощами, надіями і розчаруваннями.

Багато уваги композитор приділяв камерно-інструментальним жанрам. Ним створено: три струнні квартети, різноманітні за складом ансамблі, твори для голосу у супроводі; у жанрі інструментального концерту: твори для флейти (1992), для фортепіанного тріо (1993), для віолончелі (1994), для скрипки (1995), для гобоя (1996) тощо. Із 1958 року почалася викладацька діяльність композитора, його клас закінчили десятки композиторів, що вийшли сьогодні на самостійну дорогу і користуються заслуженою популярністю.

За створення концерту для 2-х фортепіано з оркестром композитор нагороджений премією на Міжнародному конкурсі імені С.С. Прокоф'єва (1997), за п'яту симфонію – Державною премією імені Глінки (1980), 2001 року – премією імені Д.Д. Шостаковича Союзу композиторів Росії. О. Николаєв пішов із життя 28 грудня 2003 року, похований на Ввіденському кладовищі Москви.

**Раухвергер Михайло Рафаїлович** (1901–1989) народився 5 грудня 1901 року в Одесі. Він один із перших композиторів, які у двадцяті роки почали плідну роботу в галузі дитячої музики.

Закінчивши гімназію 1919 року, М. Раухвергер вступає до Одеського політехнічного інституту й одночасно до консерваторії, де займається по фортепіано в класі професора Р. Бібер.

М. Раухвергер переїжджає до Москви 1922 року, де вступає до Московського механіко-електротехнічного інституту, пішов із якого 1924 року, присвятивши себе музиці. Він прагне продовжити професійну музичну освіту. Мріючи вчитися в класі видатного педагога і піаніста Ф.М. Блуменфельда, М. Раухвергер держить вступні іспити на фортепіанний факультет Московської консерваторії. У студентські роки М. Раухвергер багато і напружено працює над підвищенням своєї виконавської майстерності, часто виступає на концертній естраді, виконуючи твори Бетховена, Моцарта, Шопена, Ліста, Брамса, Скрябіна.

Після закінчення консерваторії М. Раухвергер починає активну викладацьку діяльність: закінчивши аспірантуру, стає асистентом Ф.М. Блуменфельда, потім – доцентом консерваторії; а 1939 року отримує звання професора, з цього часу (до 1941 року) керує роботою кафедри спеціального фортепіано. Дружина композитора, Тотеш Симовна Бабаджан – досвідчений фахівець в області дитячого музичного виховання, надихнула М. Раухвергера звернутися в своїй творчості до дитячої тематики.

У творчості, призначеній для дітей, М. Раухвергер зачіпає широке коло найрізноманітніших тем. Він залучає дітей до світу дорослих, розповідаючи про професії, що потрібні людям (збірник «Робочі пісеньки», 1929), «одушевляє» музикою звичний з дитинства світ іграшок (цикл «Сонечко», 1928), відтворює образи природи (збірник «Від весни до весни», 1929), звірів і птахів (збірник «Про птахів і тварин», 1935), складає ігри («Ігри-загадки», 1929, «П'ять ритмічних ігор», 1928). На початку своєї композиторської діяльності М. Раухвергер зрозумів, що музичний твір не можна обмежувати рамками якого-небудь одного жанру. Поряд з піснями він створює інструментальні твори.

Серед інших творів композитора – музика до кінофільмів «Хуторок в степу», «Військова таємниця», «Мальчиш–Кибальчиш», «Людина з планети земля» (про життя Ціолковського). При всій відмінності образно-емоційного ладу і змісту цих кінофільмів є риси, що об'єднують музику до них: виразність, рельєфність тем, багатство гармонійної мови.

Багато пісень композитора пов'язані з яскравими образами віршів А. Барто, ним були створені збірники пісень: «Сонечко» (1933), «Іграшки» (1936), «Про птахів і тварин» (1927–1928). У текстах і мелодіях пісеньок-картинок добре передано світлий і радісний настрій дитини. Уважно вчитуючись у поетичний текст, М. Раухвергер вводить до кожної з пісень характерні і яскраві музичні образи, які допомагають повніше розкрити зміст віршів. Композитор звертається до мудрої поезії С. Маршака, до веселих образів віршів А. Барто, до проникливою лірики В. Тушної, до ясних на думку віршам О. Висоцької.

У піснях тридцятих років проявилися основні риси стилю композитора: охоплення широкого кола тем, прагнення до простоти і дохідливості (що поєднується зі свіжістю гармонійної мови); загострена увага до поетичного тексту, суворі вимогливість до себе.

Становлення національних музичних шкіл союзних республік розпочалося наприкінці тридцятих – початку сорокових років. Композитор



М. Раухвергер був направлений у творче відрядження до Киргизії. Звернення до киргизької тематики набуло значної ролі в його творчості.

У п'ятдесяті роки композитор продовжує активну роботу в різних музичних жанрах. Не полишаючи своєї улюбленої області – створення музики для дітей. Область дитячої музики стала однією з найулюбленіших і широко розвинутих у творчості М. Раухвергера.

Серед великих робіт композитора – опера «Червона Шапочка» і опера-балет «Снігова королева». Опера «Червона Шапочка» (лібрето В. Вікторова) написана М. Раухвергером за пропозицією Н.І. Сац для московського Дитячого музичного театру. Симфонічні твори: симфонічна сюїта «У горах Алатоо» (1947), сюїта для дитячого оркестру «Юні музиканти» (1948), сюїта для струнного оркестру (1949), дві сюїти з балету «Чолпон» (1960), симфонія (1960), танцювальна сюїта «У горах» (1966), сюїта для симфонічного оркестру «Пісня Атаян» (1972), сюїта з балету «Жаңил» (1974), симфоніета для струнного оркестру (1980); концерти з оркестром: для віолончелі (1962), для фортепіано (1973), для кларнета (1978), для тромбона (1979); камерно-інструментальні: шість п'єс для тріо (1946), шість струнних квартетів (1947, 1958, 1966, 1972, 1975, 1982), балетна сюїта для фортепіано, скрипки та віолончелі (1958), сім п'єс для скрипки та фортепіано (1959), чотири п'єси для скрипки та фортепіано на теми балету «Чолпон» (1961), соната для гобоя та фортепіано (1967), три п'єси для фагота та фортепіано (1971), сонатина для кларнета та фортепіано (1971), тріо для двох кларнетів та бас-кларнета (1975), квартет для флейти, двох кларнетів і фагота (1976), квінтет для кларнета, двох скрипок, альту та віолончелі (1978), квартет для труби, двох валторн і тромбона (1979); п'єси для фортепіано: шість ліричних п'єс (1935), сонатина (1936), «Киргизькі мініатюри» (1948), зошит киргизьких п'єс (1954), вісім п'єс на киргизькі теми (1962), 25 етюдів (1969), три сонатини (1972), концертні обробки п'яти номерів з балету «Чолпон» (1974), понад 400 хорів, обробки народних пісень.

До самого кінця свого творчого життя Михайло Рафаїлович Раухвергер створював музику для дітей. У сімдесятирічному віці композитор створив: «Десять лічилок» (на слова дітей), пісні «Весна», «Деревце», «Над річкою лесовою», два хори а capella «Місяць і Сонце», пісня «Музика» – гімн весні, радості життя.

Похований композитор у Москві на Ваганьківському кладовищі.

**Свиридов Георгій (Юрій) Васильович** (1915–1998), композитор, піаніст, народний артист СРСР, народився 16 грудня 1915 року в містечку Фатежі, Курської губернії, в сім'ї поштового службовця і вчительки. Батьки маленького Юри, як в дитинстві називали майбутнього музиканта, стояли по різні сторони політичних барикад. Батько Василь Григорович рано захопився ідеями більшовизму і в усьому підтримував червоних, а мати, народжена в набожній сім'ї, дотримувалася монархічних поглядів. Єлизавета Іванівна Свиридова, уроджена Чаплигіна, з юних років співала на кліросі, що сильно позначилося на майбутніх музичних пристрастях її сина. Родичі по лінії матері – дід і прадід Георгія, залишили значний слід в історії краю. Вони займалися опікуванням шкіл Фатежа, були у складі ради приходу Богоявленського храму міста.

У дитинстві хлопчик регулярно відвідував невелику церкву Фрола і Лавра разом із бабусею по материнській лінії, особливо він любив службу Чистого Четверга. 1929 року Свиридов вступає до курської музичної школи в клас до Віри Уфимцевої. На вступному іспиті необхідно було зіграти музичний твір, і хлопчик зіграв марш із власної творчості, чим підкорив викладачів. Другим учителем композитора став Мирон Крутянський, який порадив Георгію Свиридову продовжити навчання музиці в Ленінградському музичному технікумі, в 1932 році юнак вступає на курс до піаніста Ісаї Браудо.

Георгій феноменально навчається, швидко освоюючи фортепіанну техніку, а вечорами підробляє тапером у кінотеатрі, його мудрий учитель звертається до дирекції навчального закладу з проханням перевести

Георгія Свиридова на композиторський курс. Юра вступає до класу Михайла Юдіна, а 1936 року стає студентом Ленінградської консерваторії, де займається в класі П. Рязанова та Д. Шостаковича. Творча біографія одного з найбільш самобутніх композиторів ХХ століття тісно пов'язана з музичними традиціями Курського краю. Через рік після вступу Георгія приймають у Спілку композиторів. Випускними роботами юнаки стали його концерт для фортепіано, перша симфонія і симфонія для камерного оркестру.

Сорокові роки Свиридов провів в евакуації у Новосибірську, разом із усім складом Ленінградської філармонії, в якій він влаштувався працювати відразу ж після завершення освіти. На творчість його надихала поезія Шекспіра, Аветіка Ісаакяна в перекладі Олександра Блока, Роберта Бернса у перекладі Самуїла Маршака і навіть вірші китайських поетів Ван Вей, Бо Цзюйї та Хе Чжичжана.

Із середини 50-х років композитор приступає до створення творів на слова Сергія Єсеніна (написав поему «Пам'яті Сергія Єсеніна») і Володимира Маяковського (створив «Патетичну ораторію»). Георгій Свиридов пише кантату на слова Бориса Пастернака. Популярність знаходять його вокальні твори на вірші Н. Некрасова, О. Прокоф'єва, М. Лермонтова. Композитор свідомо обирає шлях пісенної творчості, на його переконання, тільки голос є єдиним інструментом від Бога. У 60-ті роки Свиридов, завдяки зібраній фольклорній спадщині краю, відкриває нову сторінку в музичній академічній традиції. Він створює цикл для хору та симфонічного оркестру «Курські пісні» на народні мотиви. Період 70-х років вважається найбільш плідним у творчості композитора. Він створює свій найвідоміший твір «Заметіль» за мотивами твору О.С. Пушкіна. Найбільш цікавими з «музичних ілюстрацій» вважаються композиції «Вальс», «Трійка», «Зимова дорога». Не менш популярним став твір – «Час, уперед!». Його Свиридов написав до фільму Михайла Швейцера, а потім оформив у сюїту. Незважаючи на те, що Георгій Васильович завжди

довго випишував партитури до своїх творів, цю композицію він створив за годину і все завдяки тому, що поспішав на риболовлю, яка була його найулюбленішим заняттям після музики. У цей же час була написана поема на вірші Сергія Єсеніна «Отчалившая Русь» – справжня вершина творчості композитора.

Особисте життя композитора складалася непросто. Він був три рази одружений. У нього було два сини (Сергій та Юрій), але за трагічних обставин Георгій пережив обох синів. Відомо, що перша дружина Георгія Васильовича, піаністка Валентина Токарева, була однокурсницею композитора по технікуму. Друга дружина Свиридова, артистка Аглая Корнієнко, була молодша за нього на 12 років. Відома шанувальникам його третя дружина – Ельза Густавівна Свиридова (Клазер), яка була молодша композитора на 10 років.

Відомі твори композитора: 7 маленьких п'єс для фортепіано (1934–1935), 6 романсів на слова О. С. Пушкіна (1935), Концерт № 1 для фортепіано з оркестром (1937), 7 романсів на слова М. Ю. Лермонтова (1938), Камерна симфонія для струнного оркестру (1940), Концерт № 2 для фортепіано з оркестром (1942), Соната для фортепіано (1944), Фортепіанний квінтет (1944), Фортепіанне тріо (1945), Вокально-симфонічна поема «Пам'яті С. Єсеніна» (1956), «Патетична ораторія» на слова В. Маяковського (1959), «Курські пісні» для змішаного хору та оркестру, слова народні (1964), музика до фільму «Хуртовина» (1964), Маленька кантата для хору й оркестру «Сніг іде» на вірші Б.Л. Пастернака (1965), Сюїта «Час, уперед!» (1965), Хоровий концерт «Пам'яті А.А. Юрлова» (1973), Музичні ілюстрації до повісті О.С. Пушкіна «Заметіль» (1978), «Отчалившая Русь», цикл для голосу та фортепіано на слова С. Єсеніна (1977), «Пушкінський вінок» для хору (1979), «Ладога», поема для хору на слова О. Прокоф'єва (1980), «Пісні», концерт для хору на слова О. Блоку (1980-1981), «Співи і молитви» (1994).

Останні роки свого життя тяжкохворий композитор багато часу проводив на дачі, займаючись написанням музики та улюбленою риболовлею. Помер композитор у переддень Різдва, 6 січня 1998 року. Поховали Г. Свиридова на Новодівочому кладовищі столиці.

**Тілічєєва Олена Миколаївна** (1909–1997). Народилася 17 листопада 1909 року в Москві в музичній родині, із самого раннього дитинства знаходилася в музичному колі. Батьки Тілічєєвої були музикантами: батько співав у хорі ім. П'ятницького, мама добре грала на фортепіано. Першу музичну освіту О. Тілічєєва здобула в технікумі ім. Ярошевського. 1937 року закінчила Московську консерваторію по класу композиції А. Александрова (раніше займалася у Р.М. Глієра).

Згодом О. Тілічєєва – викладач музичної школи Таганського району Москви (1937–1941) та Музичного училища ім. М. Іполітова-Іванова (1937–41 та 1943–47), упродовж 1941–43 років – викладач у Томському музичному училищі. Після війни, повернувшись до Москви, продовжила роботу в музичному училищі ім. Іполітова-Іванова, вела клас юних композиторів.

1946 року з'явився перший твір про дітей і для дітей «Мішин день на дачі». У своїй творчості Тілічєєва переважну увагу приділяла музиці для дітей. Вона автор різноманітних за тематикою та змістом пісень і хорів для дітей шкільного й дошкільного віку. Багато її творів увійшли до репертуару дитячих хорових колективів, радіопостановок (збірка «Грайте разом із нами», 1954). Важливим методичним матеріалом для музично-виховної роботи є збірки «Маленькі пісеньки» (1961, 1968), «Музичний буквар» (1961, 1973), «Школа хорового співу» (1966-71, 1973), «Прийшла весна» тощо; твори: ораторія «Пам'яті загиблих воїнів» (сл. С. Близького); кантати «Ленін» (сл. М. Івенсен), «Спасибі, рідна країна» (сл. Л. Некрасової); для симфонічного оркестру – Симфонія; для голосу й оркестру – «Новорічні пісні» (сл. Є. Трутневої), «Три народні пісні», «Печора» (сл. М. Голубкової); струнні квартети – I, II; для скрипки та

фортепіано – «Поема», «Сюїта»; для фортепіано – «П'єси»; для голосу та фортепіано – романси на сл. О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Коваленкова, А. Суркова, С. Щипачова й ін.; пісні, зокрема цикли для дітей – «Мішин день на дачі» (сл. власні), «Календар» (сл. С. Маршака), «Веселка» (сл. народні); пісні на сл. Л. Некрасової, А. Кузнєцової, М. Івенсен, В. Коркіна, А. Прибульця, Л. Румарчука та ін.; музичні гри для дітей; музика до драматичних спектаклів і радіопостановок; обробки російських народних пісень.

Композитор, творчість якої тісно пов'язана з Україною, досвідчений педагог, автор багатьох жанрових творів, від маленьких пісень до багато частинних хорових кантат, де превалюють танцювальні ритми народного походження. У співавторстві з Н. Ветлугіною був написаний «Музичний буквар» – перший вітчизняний посібник для навчання дошкільнят музичній грамоті, який досі служить настольною книгою музичних керівників. Тісні професійні й дружні відносини у Олени Миколаївни склалися з Д. Кабалевським, М. Раухвергером, А. Александровим, М. Старокадомським та іншими композиторами. Тілічєєва О. М. прожила довге творче життя – 88 років. Композитор пішла з життя 1997 року.

**Філіпенко Аркадій Дмитрович (1911–1987)** – видатний український композитор, громадський діяч, народний артист УРСР (1969). Народився 26 грудня 1911 року (8 січня 1912 р.) в невеликому селищі Пуща-Водиця, сьогодні – частина Києва. Змалку захоплювався грою на сопілці діда пастуха. Цей інструмент став першим, на якому Аркадій навчився грати. У гімназії він опанував гру на гітарі, мандоліні та балалайці, грав у шкільному оркестрі. 1926 року вступив до професійно-технічного училища на факультет річкового транспорту. Після закінчення почав працювати на суднобудівному заводі.

У вільний час він грав і ставив аматорські вистави. У той час на Аркадія звертає увагу композитор Ілля Віленський, який був директором місцевої музичної школи. Віленський запропонував А. Філіпенку

відвідувати школу. Там майбутній композитор вчився грати на фортепіано, вивчав теорію музики і композицію, у той же час працюючи токарем на суднобудівному заводі. Зважаючи на успіхи А. Філіпенка, І. Віленський відправляє талановитого учня до Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (сучасна консерваторія). Почавши заочником, А. Філіпенко згодом переходить на денну форму навчання. Його головними вчителями були Л. Ревуцький, В. Косенко і Б. Лятошинський. 1939 року він закінчив Київську консерваторію (клас композиції Л. Ревуцького). Того ж року, після закінчення інституту, композитор був покликаний до Червоної армії, де залишився у військовому оркестрі до закінчення Другої світової війни.

Після перемоги А. Філіпенко повернувся до Києва, де продовжує кар'єру композитора. У повоєнні часи стає лауреатом Сталінської премії (1943) та Державної премії СРСР (1949). А. Філіпенко бере участь у створенні Спілки композиторів України, де в середині 1950-х років обіймав посаду секретаря, з 1968 р. – члена президії, а з 1973 р. – заступника голови. Із 1968 р. – секретар правління Спілки композиторів СРСР. З 1969 р. – народний артист УРСР.

Найбільш яскраво композитор виявив себе в жанрах масової пісні (сольної та хорової) та піснях для дітей. Для композитора характерне звернення до сучасних тем, його музику відрізняє мелодизм та національний колорит. Вагомим внеском у розвиток камерної музики стали його квартети. Він є автором дитячої опери, симфонії, двох сонат для фортепіано, хорових творів, пісень, романсів, музики до музичних спектаклів, кінофільмів («Есть такой парень», «Королевство кривых зеркал», «Варвара краса – длинная коса» тощо).

А. Філіпенко створив, зокрема, симфонії: «Героїчна поема» і «Концертний вальс», «Дума про безсмертного Кобзаря» (на слова П. Тичини, 1960); твори для хору з оркестром: «Мати Вітчизна» (1966), «Ти прекрасна, Батьківщино моя» (1973), «Слава народу» (1975) тощо; Дитяча опера: «У зеленому саду» (1967); музичні комедії: «Голий

президент» (1967), «Сто перша дружина султана» (1971); музика до театральних і кіноспектаклів, радіо і телебачення.

Помер А. Філіпенко 24 серпня 1983 року в Києві.

**Шукайло Людмила Федорівна**, український композитор, піаністка, педагог, заслужений діяч мистецтв України (1999), член Національної спілки композиторів України, народилася 26 грудня 1942 року в місті Верхня Салда Свердловської області в сім'ї інженера й оперної співачки. 1961 року вона закінчила Харківську музичну десятирічку. Навчалася у самих відомих педагогів, корифеїв харківської школи, із трьох спеціальностей: по класу фортепіано у Р.С. Горовиць, на теоретичному відділі у І.Н. Дубініна, а композицією – у Л.Н. Булгакова. Після школи Л. Шукайло вступила до Харківського інституту мистецтв і закінчила його як піаністка у професора А. Лунца, а як композитор у відомого композитора В. Нахабіна. Вона стала майстром своєї справи і як викладач гармонії, і як блискуча піаністка, і як високопрофесійний композитор.

Сьогодні Л. Шукайло викладає в Харківській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті. Серед її учнів: Леонід Десятников, Олександр Щетинський, Данііл Крамер, Олександр Гугель, Павло Яровинський, Антон Лубченко, Олена Домашева, Ольга Вікторова та інші.

Л. Шукайло має почесні нагороди, звання: медаль «За трудову доблесть» (1986), заслужений діяч мистецтв України (1999), Регіональний рейтинг «Харків'янин року» (2001), Муніципальна премія ім. С. С. Богатирьова (2005), Премія ім. В. Косенка (2010), Почесна грамота Харківської обласної державної адміністрації (2013).

Твори Л.Шукайло мають яскраву національну забарвленість у поєднанні з сучасною композиторською технікою. Не випадково, що її твори для фортепіано були обов'язковими для учасників I, II та III Міжнародних конкурсів юних піаністів Володимира Крайнева. Твори Л.Шукайло зайняли чільне місце у репертуарі багатьох хороших



колективів, музичних шкіл, училищ та вищих навчальних закладів. У Фонді Національного Радіо є записи творів композитора. Людмила Шукайло виступала з авторськими концертами у Харкові, Києві, Москві, Марсалі (Угорщина). Твори композитора звучали в Україні, Іспанії, Німеччині, Польщі, Росії, США, Франції тощо.

Найбільш відомі твори Л. Шукайло: «Симфонічні варіації», Симфонія для струнного оркестру, Сюїта для камерного оркестру, концертно для кларнета, два фортепіанних концерти, чудова хорова музика, концертно для скрипки та камерного оркестру, прелюдії, інтермецо й токато для фортепіано, партита для фортепіано, кuartет, обробки народних пісень, «Пісні – картинки» для дітей, «Токката-Кампана», «Скерцо», кантата «Пори року» на тексти українських народних пісень для хору дівчат, хоровий концерт на духовні тексти для хору хлопчиків тощо.

Додаток Д.

### Словник-довідник іншомовних музичних термінів

**A cappella** (а капелла), **alla cappella** (алла(я) капелла) – спів без супроводу.

**Accelerando** (аччелерандо) – прискорюючи.

**Adagio** (адажіо) – повільно.

**Ad libitum** (ад лібітум) – за бажанням.

**Agitato** (аджітато) – збуджено.

**Allegretto** (аллегретто) – спокійніше, ніж Allegro.

**A poco a poco** (а поко а поко), **appoco** (апоко) – мало-помалу, поступово.

**Attacca** (атака) – продовжувати без перерви.

**A tempo** (а темпо) – у попередньому темпі.

**A una corda** (а уна корда) – на одній струні; взяти ліву педаль на фортепіано.

**Brillante** (брільанте) – блискуче.

**Brio** (бріо) – збуджено; **con brio** (кон бріо) – із вогнем.

**Cantabile** (кантабіле) – співуче.

**Couplet** (куплет) – розділ (частина) пісні, при виконанні наступних строків куплетної пісні мелодія точно повторюється або має варіаційні зміни.

**Deciso** (дечизо) – рішуче.

**Diminuendo, dim. або dimin** (димінуендо) – зменшуючи, поступове послаблення сили звучання.

**Dolce** (дольче) – солодко, ніжно.

**Energico** (енерджіко) – енергійно, рішуче.

**Eroico** (ероіко) – героїчно.

**Espressivo** (експресиво) – виразно.

**Espressione** (експресіоне) – виразність.

**Fermata**  (фермата) – зупинка.

**Festivo, festoso** (фестиво, фестозо) – святково.

**Funebre** (фунебре) – похмуро.

**Fuoco** (фуоко) – вогонь.

**Giocoso** (джокозо) – грайливо.

**Giusto** (джусто) – точно, правильно, вірно.

**Imponente** (імпоненте) – рішуче, виразно.

**Largo** (ларго) – широко, дуже повільно.

**Legato** (легато) – зв'язано.

**Lento** (ленто) – повільно.

**L'istesso tempo** (лістессо темпо) – той самий темп.

**Maestoso** (маестозо) – велично.

**Marcato** (маркато) – чітко, підкреслюючи.

**Marciale** (марчіале) – подібно маршу.

**Mosso** (мосссо) – жваво, рухливо; **Allegro mosso** – швидше, ніж Allegro.

**Patetico** (патетико) – патетично.

**Pesante** (пезанте) – підкреслюючи, важко.

**Presto** (престо) – швидко.

**Rallentando** (раллентандо) – уповільнюючи.

**Risoluto** (різолото) – рішуче.

**Ritardando, ritard.** (рітардандо) – притримуючи.

**Ritenuto, rit., riten.** (рітенуто) – уповільнюючи.

**Rubato** (рубато) – вільно за ритмом, допускаючи відхилення від метру або темпу на смак виконавця.

**Scherzo** (скерцо) – гумореска.

**Scherzando** (скерцандо) – грийливо, з гумором.

**Semplice** (семпліче) – просто.

**Sempre** (семпре) – постійно.

**Sentimento** (сентіменто) – почуття.

**Sforzando, sf., fz., sfz** (сфорцандо, сфорцато) – виділяючи, акцентуючи.

**Simile, sim.** (сіміле) – аналогічно, продовжуючи таким чином далі.

**Smorzando** (сморцандо) – завмираючи.

**Sostenuto** (состенуто) – стримано.

**Sotto** (сотто) – под; **sotto voce** (сотто воче) – впівголоса.

**Spirito** (спірито) – душа, натхнення.

**Staccato** (стаккато) – відривчасто.

**Stretto** (стретто) – зжато, прискорюючи.

**Stringendo** (стрінджендо) – зжимаючи, прискорюючи.

**Subito** (субито) – раптово, різко.

**Tranquillo** (транкуїлльо) – спокійно.

**Vivace, vivo** (віваче, віво) – жваво.

**Vivacissimo** (вівачіссімо) – дуже жваво.

**Voce** (воче) – голос; **mezza voce** (мецца воче) – впівголоса.

**Словник образних характеристик музики**

**БАДЬОРА** – жвава, завзята, прудка, гінка, пружна, політна, стрімка, моторна, молодеча, оптимістична, життєствердна, динамічна.

**БЕСЕЛА** – радісна, святкова, життєлюбна, розважальна, легка, швидка, захоплена, вигадлива, сяюча, іскриста, промениста, бравурна, дзвінка, щаслива.

**ВОЛЬОВА** – енергійна, активна, рішуча, невпинна, напориста, наполеглива, сильна, стійка, упевнена, удатна, успішна, вимоглива, цілеспрямована, максималістська.

**ГЕРОЇЧНА** – мужня, могутня, відважна, хоробра, волелюбна, козацька, багатирська, заклична, розмашиста, революційна, незламна, непохитна, стоїчна, лицарська.

**ГРІЗНА** – похмура, понура, сувора, зла, холодна, розгнівана, розлючена, затята, напружена, владна, різка, важка, масивна, невідступна, немилосердна, безцеремонна, самовпевнена, груба, брутальна, бездуховна, бездушна.

**ЕКСЦЕНТРИЧНА** – чудна, чудернацька, недоладна, алогічна, дивацька, химерна, штучна, надумана, трюкацька, блазнівська, нісенітна, маячлива, божевільна.

**ЖАРТІВЛИВА** – грайлива, пустотлива, кумедна, комічна, потішна, вигадлива, дотепна, глузлива, насмішкувата, іронічна, карикатурна, пародійна, саркастична.

**ЛАГІДНА** – ласкава, привітна, доброзичлива, сердечна, тепла, мила, тиха, турботлива, шаноблива, мелодійна, гармонійна, притягальна, жертовна, материнська, ангельська.

**НІЖНА** – приємна, м'яка, трепетна, слабка, вразлива, наївна, жіночна, задушевна, чуйна, чула, чуттєва, сентиментальна, пестлива, соромлива, делікатна, прозора.

**ПОЕТИЧНА** – задумлива, мрійлива, елегійна, світла, просвітлена, лірична, зворушлива, бентежна, скромна, невибаглива, чарівна, благородна, романтична, філософська, алегорична, афористична, метафористична.

**ПРИМХЛИВА** – вередлива, буркотлива, вибаглива, комизиста, гордовита, вперта, зухвала, настирлива, набридлива, манірна, капризна, в'їдлива, хитромудра, лицемірна.

ПРИСТРАСНА – запальна, кипуча, експресивна, поривчаста, невгамовна, нестримна, викривальна, екстатична, фанатична, стекла, запекла, буйна, бурхлива, шалена, навіжена, одержима, біснувата.

ПРОСТАКУВАТА – незграбна, ходульна, примітивна, безглузда, банальна, недоумкувата.

СОЛОДКА – цяцькована, гламурна, витіювата, умовна, мудрована, несправжня, нещира.

СПОКІЙНА – стримана, розважлива, статечна, серйозна, поважна, тверда, переконлива, незворушна, толерантна, самодостатня.

СУМНА – невесела, журлива, щемлива, жалібна, слізлива, засмучена, ригнічена, знебарвлена, знеможена, знеосіблена, гірка, гіркотна, розпачлива, невтішна, благальна.

СХВИЛЬОВАНА – неспокійна, насторожена, занепокоєна, бентежна, тривожна, збуджена, роздратована, нестямна; як волання про поміч; як зойк безнадії, відчаю, розпуки.

ТАЄМНИЧА – дивна, незбагненна, загадкова, казкова, феєрична, фантастична, ірреальна, фантазмагорична, чаклунська, шаманська, інтригуюча, космічна, магічна, містична.

ТРАГІЧНА – прикра, нестерпна, лиха, зловісна, страшна, жахлива, пекельна, диявольська, загробна, потойбічна, вмираюча, згасаюча, скорботна, похоронна, траурна.

УРОЧИСТА – велична, маєстатична, знаменна, піднесена, дивовижна, небуденна, царська, хоральна, хвалебна, величальна, уславлююча, розкішна, церемоніальна, гимнічна, віватна, ликуюча, торжествуюча, тріумфальна.

**Інтонаційно-виражальні засоби музичної твору**



*Навчальне видання*

*Укладачі:*

**Цуранова Оксана Олексіївна**

**Погода Олена Василівна**

**Лосєва Олена Сергіївна**

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНІ ТА ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКІ  
ОСНОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ  
МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА**

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК**