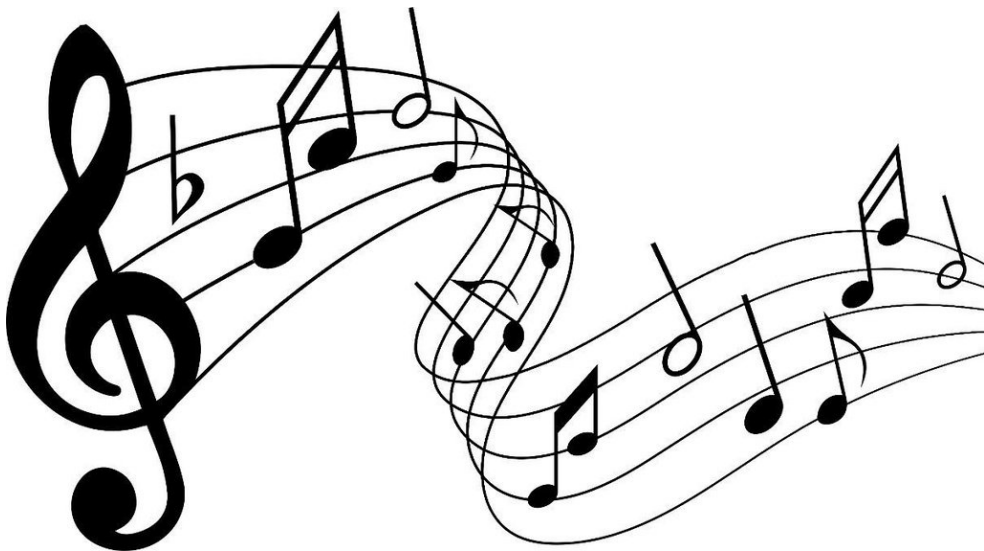




**ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ
ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ
СПАДЩИНИ У ПРОЦЕСІ
ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ
ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ**



Міністерство освіти і науки України
Департамент науки і освіти
Харківської обласної державної адміністрації
ХАРКІВСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ
КОМУНАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ
«ХАРКІВСЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ»
ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ РАДИ

**ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ
У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ
МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ**

Методичні настанови

**Харків
2024**

Укладачі:

Віталій СМОРОДСЬКИЙ – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

Ірина ОВЧАРОВА – викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського педагогічного фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

Валерій ОЛЕШКО – викладач вищої категорії, старший викладач Харківського педагогічного фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради;

Тетяна ОЛЕШКО – спеціаліст вищої категорії Харківського педагогічного фахового коледжу Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради

Рецензенти:

Василь ЩЕПАКІН – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури;

Світлана АРЖАНУХІНА – викладач вищої категорії, викладач-методист Харківського педагогічного фахового коледжу; викладач кафедри фортепіано Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради.

В-35

Вивчення творів європейської музичної спадщини у процесі підготовки здобувачів музично-педагогічної освіти: методичні настанови для здобувачів фахової передвищої та вищої освіти (першого бакалаврського освітнього рівня) /уклад. В. Смородський, І. Овчарова В. Олешко, Т. Олешко; Комунальний заклад «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради. – Харків, 2024. – 81 с.

Методичні настанови укладено відповідно до вимог освітньо-професійних програм підготовки здобувачів фахової передвищої та вищої освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво» згідно з силабусами освітніх компонентів професійної та практичної підготовки, а саме: «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано», «Акомпанемент», «Додатковий музичний інструмент. Фортепіано».

У настановах систематизовано питання щодо, розширення та поглиблення знань здобувачів освіти про музичні твори світової спадщини, які сприятимуть залученню їх до загальнолюдських цінностей, формуванню їхньої професійної культури. Матеріали настанов містять методичні поради щодо формування навичок сприймання музики та співів в учнів ЗЗСО. Запропоновано твори класичної зарубіжної та української музики, а саме І. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Й. Брамса, М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, А. Філіпенка, І. Шамо та групи The Beatles із рекомендаціями щодо самостійного опрацювання на фортепіано та використання у практичній діяльності.

Настанови адресовано здобувачам музично-педагогічної освіти, а також всім учасникам освітнього процесу музично-педагогічних спеціальностей.

УДК 378.016:785(075)

*Затверджено на засіданні науково-методичної ради
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради
Протокол № 2024 р..*

© ХГПА, 2024

© В. Смородський, І. Овчарова,

В. Олешко, Т. Олешко.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
РОЗДІЛ 1. РІЗНОАСПЕКТНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	6
1. 1. Культурологічний аспект вивчення творів шкільного музичного репертуару	6
1. 2. Інтеграційний аспект вивчення творів професійно-педагогічного репертуару	12
1. 3. Адаптування фактури творів інструментального та вокального репертуару до практичних занять	17
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ У ЗЗСО.....	21
2. 1. Сприймання музики на уроках музичного мистецтва учнями ЗССО.....	21
2. 2. Опанування пісенним репертуаром учнями ЗЗСО	26
2. 3. Методи опрацювання творів європейської музичної спадщини здобувачами музично-педагогічної освіти на заняттях із фортепіано	29
2. 4. Методи опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару на уроках мистецтва в ЗЗСО	34
2. 5. Приклади вивчення творів європейської музичної спадщини здобувачами музично педагогічної освіти на заняттях зі спеціального фортепіано та акомпанементу	35
ПІСЛЯМОВА.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76
ДОДАТКИ	80

ПЕРЕДМОВА

Джерелом національного розвитку будь-якої нації є не тільки суто національні цінності, але й співробітництво з іншими націями, інтеграційні процеси, взаємозв'язки та взаєморозуміння. На сучасному етапі соціально-економічних і політичних перетворень формування культури молодого покоління стає головним завданням освіти, зростає інтерес до проблеми залучення молоді до духовних скарбів людства. Значну роль у вирішенні цього завдання грають заклади вищої освіти, оскільки саме в процесі професійної підготовки формується особистість учителя, яка має володіти культурою міжнаціонального спілкування та здатна виховувати її у своїх учнях.

Проблема формування музичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва є частиною більш загальної проблеми розвитку духовності особистості й суспільства. Опрацювання та популяризація музичної спадщини європейських творів мають стати одним із головних завдань виховання молоді у гармонії з загальнолюдською культурою, спрямованою на духовне і культурне збагачення, залучення до історії людської культури в її музичних образах. Вивчення творів європейської музики сприяє розширенню творчих можливостей здобувача освіти, підвищує рівень його професійної підготовки, формує комплекс професійних музично-виконавських навичок, орієнтованих на майбутню фахову діяльність. Неодмінною умовою професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва є володіння музичним інструментом, вміння виконувати музичний репертуар, грамотно і творчо використовувати навички й уміння в професійній діяльності.

У представленій роботі розглядаються музичні твори європейської спадщини на підставі чинних програм Державного стандарту МОН України, що можуть бути використані як матеріал для сприймання і співів у закладах загальної середньої освіти. Проблематика методичних настанов зумовлює структуру викладання матеріалу: видання містить два тематичні блоки, що поетапно розкривають зазначену тематику, а саме, різноаспектність підходу до вивчення програмових творів, теоретико-методичні особливості їх застосування

у практичній діяльності у відповідних закладах освіти та виконавські характеристики творів європейської спадщини.

Зміст настанов спрямований на розкриття певних тематичних розділів: «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано», «Акомпанемент», «Додатковий музичний інструмент. Фортепіано», у яких вивчаються твори професійно-педагогічного репертуару. Завдання зазначених освітніх компонентів - оволодіння основами фортепіанного та вокального виконавства, належною виконавською майстерністю, професійно орієнтованим музичним матеріалом, належними знаннями в застосуванні фортепіанних і вокальних творів у різних видах професійної музичної діяльності, уміння самостійно опрацьовувати нотний матеріал.

Методичні настанови укладено з метою надання практичної допомоги майбутнім фахівцям музично-педагогічних спеціальностей у вирішенні питань щодо розширення програмного репертуару та виконання творів світової класичної музики, та підготовки й проведення музичних занять у закладах загальної середньої освіти, що містять такі види музичної діяльності, як сприймання та співи.

Матеріал методичних настанов сприятиме поглибленню теоретичних та методичних знань здобувачів фахової передвищої та вищої освіти (першого бакалаврського освітнього рівня) за спеціальністю «Музичне мистецтво» на таких освітніх компонентах, як «Спеціальний музичний інструмент. Фортепіано», «Акомпанемент», «Додатковий музичний інструмент. Фортепіано», збагаченню їх виконавського досвіду, розширенню музичного світогляду, розширенню репертуару творами світової спадщини, вивчення якого сприятиме формуванню музичної культури молодого покоління.

РОЗДІЛ 1. РІЗНОАСПЕКТНІ ПІДХОДИ ДО ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1. 1. Культурологічний аспект вивчення творів шкільного музичного репертуару

Освіта передбачає запровадження у навчальний процес такого напряму педагогічної діяльності, як виховання інтересу до культури народів світу, залучення здобувачів освіти до загальнолюдських цінностей. У наш час розвиток суспільства неможливий поза зміцненням міжкультурних зв'язків, тому активізується процес пошуку ефективних механізмів виховання дітей і молоді в дусі толерантності, поваги до прав і свобод інших, несхожих на них людей. Як зазначає Г. Пономарьова, зараз виникла необхідність, «докорінного оновлення виховання на засадах пріоритету загальнолюдських і національних цінностей, формування духовності, поліпшення культурно-виховної та духовно-просвітницької роботи у вищих навчальних закладах» [18, 14].

Стрімкий біг часу, зміна поколінь, війни та природні потрясіння, переоцінка моральних цінностей, науково-технічний прогрес не змінили представлення людини про вічні істини та духовні ідеали. Вічні образи мистецтва, що створені у різні культурно-історичні епохи, розкривають суть моральних понять про любов та красу, добро та справедливість, торжество життя та розуму. Вони завжди були та залишаються однією із неминущих тем світового мистецтва. Загальнолюдські цінності – це поняття культурології, яке характеризується сукупністю ідеалів, принципів, звичаїв, норм, прав, що мають пріоритетне значення у житті людей, незалежне від їх соціального положення, національності, віровизнання, віку, полу. Вивчення «золотого фонду» творів мистецтва допомагає у засвоєнні кращого досвіду людства, накреслює естетичні і моральні орієнтири у розрізненні добра і зла, краси і потворності, надає яскраві приклади поведінки в особистому житті.

Загальновідомо, що одним із найважливіших джерел надбання духовної культури виступає музичне мистецтво, виховання яким відкриває великі

можливості для розвитку творчих здібностей, сприяє духовному збагаченню людини. Вплив музики на гармонійне формування підтверджений різними соціологічними та психологічними дослідженнями. Використання музики, її здатності активізувати людські емоції в процесі узагальнення понять національного характеру відіграє роль соціально-психологічної та педагогічної основи виховання, а усвідомлення і переживання змісту музичних образів дозволяє глибше сприймати особливості культури своєї нації та культур інших народів, їх духовні цінності та ідеали.

У творах народної та професійної музики закладено величезний морально-етичний потенціал, який має здатність впливати на особистість, на її духовний світ. Пізнавальна інформація, яку одержують здобувачі під час вивчення твору, передбачає формування в них ціннісно-сміслових, загальнокультурних, навчально-пізнавальних компетенцій. Чільне місце у вихованні міжкультурних відносин належить звернення до музичних творів, в яких висвітлюються загальнолюдські традиції гуманізму як глобального світогляду, що визначає ставлення людини до навколишнього світу. Позиція гуманіста є основною професійною позицією майбутнього фахівця, його мотиваційною направленістю на іншу людину. Вона сприяє вихованню відношення до іншого як до самоцінності, умінню спиратись на духовну цінність учня.

На уроках музичного мистецтва здобувачі освіти, вивчаючи твори світових культур, збагачують власні уявлення про історію і побут різних народів, ознайомлюються з визначними історичними й культурними пам'ятками тієї чи іншої країни, мають можливість відчувати глибоку духовну сутність та спільність життєвого змісту музики різних націй, розвивають свої музичні смаки та інтереси. Це дає змогу особистості не тільки прилучитися до вітчизняних і зарубіжних творів, а й самовизначатися у світі культури, збагачуючи власний духовний світ. Слід підвести учнів до думки, що зв'язки між культурами різних народів є неодмінною умовою розвитку всієї світової культури.

Щоб плідно працювати у школі, вчитель музичного мистецтва повинен володіти численним різноманітним шкільним репертуаром, який потребує

постійного збагачення і оновлення, про що необхідно подбати заздалегідь – із перших курсів закладів вищої та фахової передвищої освіти. Вивчення шкільного репертуару треба розглядати не тільки як спосіб накопичення його, але і як оволодіння методами та прийомами практичної роботи у школі. Необхідно, щоб уміло дібраний різноманітний репертуар враховував вимоги чинних мистецьких програм, сприяв підвищенню професійного інтересу здобувачів, розвитку їхніх музично-творчих здібностей, розширенню музично-піаністичних можливостей. У процесі його вивчення майбутні фахівці мають зрозуміти, як використовувати програмний матеріал у різних ситуаціях й здійснювати необхідні його трансформації відповідно до конкретно виконуваних творчих практичних завдань. Шкільний репертуар повинен відповідати рівню інструментально-виконавського та художньо-естетичного розвитку здобувача. На цьому матеріалі викладач може вирішувати питання оволодіння музично-виконавськими навичками, підвищення виконавської складності (художньої та технічної), а також розвивати професійно-виконавські здібності (звуквисотний й тембровий слух, музичну пам'ять). У доборі музичних творів для вивчення важливе значення має зацікавлене ставлення як виконавця, так і самого викладача до цих творів, уміння правильно визначити мету, зміст, форму та послідовність етапів роботи із джерелами.

Відбирати твори пропонується за такими критеріями:

відповідність змісту творів цілям і завданням музично-виховної роботи, враховуючи освітнє, виховне значення твору;

можливість використання здобувачами музичного та методичного матеріалу спадщини у своїй освітньо-професійній діяльності, а саме під час практичних занять з дисциплін фортепіанного циклу, а також на педагогічній практиці, у позакласній роботі;

перспектива формування на кращих взірцях світової та національної музичної спадщини професійно-особистісних якостей здобувачів, їх фахових знань та умінь.

Таким чином, вивчення творів світової музичної спадщини сприятиме оновленню виховання на засадах пріоритету загальнолюдських і національних цінностей. Серед усіх дисциплін, що вивчаються у вищому педагогічному навчальному закладі, особливе місце належить тим, які безпосередньо знайомлять здобувача з можливими галузями його подальшої роботи. Чільна роль відводиться педагогічній практиці, яка дозволяє фахівцю не тільки теоретично ознайомитися з майбутніми професійними обов'язками, але й отримати необхідні йому практичні знання та навички.

Професійна діяльність учителя музичного мистецтва представлена різноманітними складовими та містить у собі педагогічну, виконавську, вокальну, музикознавчу, концертмейстерську та інші види діяльності. Повноцінне оволодіння професією не може відбуватися без засвоєння комплексу спеціальних знань, умінь і навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності. Практикант повинен володіти на належному рівні знаннями з методик музичного виховання в загальноосвітніх та дитячих навчальних закладах, а також мати професійно-виконавські здібності (звуквисотний та тембровий слух, музичну пам'ять) та виконавські навички (гра на інструменті, спів).

Одним із шляхів підвищення ефективності підготовки здобувача, формування майбутнього вчителя музичного мистецтва, здатного оптимально підходити до відбору та впровадженню педагогічних технологій і накопиченню особистого досвіду у проведенні уроків в сучасній дидактиці вважається інтегрування навчальних дисциплін. Ідея інтегрованого навчання нині є надзвичайно актуальною, оскільки за умови її успішної реалізації передбачається досягнення мети якісної освіти. Про актуальність питання інтеграції свідчать постійні публікації відомих науковців, методистів: І. Д. Беха, О. М. Біляєвої, Л. О. Варзацької, Н. С. Кочіної тощо.

Поняття «інтеграція» ввійшло у педагогіку у 80-ті роки ХХ ст. на зміну, як зазначає Н. М. Светловська, поняттям «комплексність», «міжпредметні зв'язки», як вираження ступеню їх розвиненості та завершеності. Аналіз різних підходів визначення інтеграції у педагогічній літературі показав, що під інтеграцією

прийнято розуміти процес посилення взаємозв'язку, об'єднання в одне ціле та визначення єдиної підстави для об'єднання різнобічних елементів. Дослідженню різних аспектів мистецької інтеграції присвятили свої праці Л. Масол, О. Олексюк, О. Рудницька, О. Стріхар, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов.

Б. Яворський втілював інтеграцію як взаємодію теоретичних та виконавських дисциплін у процесі музичного виховання. О. Ростовський вважав мистецьку інтеграцію «дієвим засобом набуття досвіду навчально-творчої діяльності. Адже, стверджував автор, інтеграція у мистецтві спричиняє сукупне художнє мислення особи, складне утворення у художньому мисленні, яке становить художньо-естетичну єдність, поєднання кількох духовних начал, які мають розкрити людині цілісний світ життя.

Н. Кобрин стверджує, що «викладання мистецьких дисциплін є одним із вагомих аспектів осмислення методів інтегрованого навчання в сучасній науково-методичній літературі, щоправда часто лише у вузькому ракурсі міждисциплінарної інтеграції» [10, 81]. Л. Воевідко визначає, що «Ідея реалізації інтегративного підходу до навчання та міжпредметних зв'язків на уроках музичного мистецтва – важливий фактор, що сприяє підвищенню якості освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти» [1, 109].

Процес інтеграції в системі освіти виступає як об'єднання навчальної та наукової, навчальної та професійної діяльності, як інтеграція спеціальностей, інтеграція змісту освітніх компонентів, змісту знань та вмінь, зв'язаних з різними кваліфікаційними рівнями професійної підготовки. Він є високою формою втілення міжпредметних зв'язків на якісно новому ступені навчання.

На думку більшості сучасних дослідників, інтегроване заняття являє собою особливий тип заняття, який поєднує одночасне навчання з декількох освітніх компонентів при вивченні одного поняття, теми або явища. На такому занятті завжди виділяється провідний освітній компонент, який є інтегратором освітніх компонентів, та допоміжні, що сприяють поглибленню, розширенню, та уточненню навчального матеріалу провідного освітнього компоненту.

Професійна практика здобувачів освіти за спеціальністю є складовою частиною навчального процесу та має на меті закріплення й поглиблення знань, отриманих в процесі навчання, набуття умінь практичної роботи за фахом.

У викладанні освітніх компонентів ураховується інтеграція узагальненого дидактичного матеріалу з циклу професійно-педагогічної підготовки здобувача, а саме: методики викладання музичного мистецтва, постановки голосу, музично-теоретичних дисциплін, спеціального музичного інструмента, акомпанемента, хорового диригування, додаткового інструмента. Діяльністю викладачів у педагогічній системі передбачається певна сукупність взаємопов'язаних засобів, методів, процесів, необхідних для створення організаційного впливу на підготовку до практичних занять.

Добираючи матеріал для уроку в закладі загальної середньої освіти, необхідно враховувати зміст і складність музики в залежності від здібностей, підготовки, психологічного стану учнів.

У структурі педагогічної підготовки проглядаються відносно самостійні, але разом з тим чітко пов'язані блоки міжпредметних знань. Кожному із зазначених блоків відповідає певний комплекс знань та вмінь. Діяльністю викладачів у педагогічній системі передбачається певна сукупність взаємопов'язаних засобів, методів, процесів, необхідних для створення організаційного впливу на підготовку до практичних занять. Проаналізувавши навчальні плани та робочі програми з різних музичних освітніх компонентів, ми виділили суміжні знання, у процесі засвоєння яких можливе встановлення міжпредметних зв'язків блоку музично-педагогічних освітніх компонентів. Дослідження цього процесу стало підставою для конструювання технологічної моделі міжпредметних змістовних знань, оволодіння якими становить підґрунтя побудови певної системи занять професійного спрямування.

1. 2. Інтеграційний аспект вивчення творів професійно-педагогічного репертуару

Серед усіх освітніх компонентів, що вивчаються у вищому педагогічному навчальному закладі, особливе місце належить тим, які безпосередньо знайомлять здобувача з можливими галузями його подальшої роботи. Чільна роль відводиться педагогічній практиці, яка дозволяє фахівцю не тільки теоретично ознайомитися з майбутніми професійними обов'язками, але й отримати необхідні йому практичні знання та навички.

Професійна діяльність учителя музичного мистецтва представлена різноманітними складовими та містить у собі педагогічну, виконавську, вокальну, музикознавчу, концертмейстерську та інші види діяльності. Повноцінне оволодіння професією не може відбуватися без засвоєння комплексу спеціальних знань, умінь і навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності. Практикант повинен володіти на належному рівні знаннями з методик музичного виховання в загальноосвітніх та дитячих навчальних закладах, а також мати професійно-виконавські здібності (звуквисотний та тембровий слух, музичну пам'ять) та виконавські навички (гра на інструменті, спів).

Одним із шляхів підвищення ефективності підготовки здобувача, формування майбутнього вчителя музичного мистецтва, здатного оптимально підходити до відбору та впровадженню педагогічних технологій і накопиченню особистого досвіду у проведенні уроків в сучасній дидактиці вважається інтегрування навчальних дисциплін. Ідея інтегрованого навчання нині є надзвичайно актуальною, оскільки за умови її успішної реалізації передбачається досягнення мети якісної освіти. Про актуальність питання інтеграції свідчать постійні публікації відомих науковців, методистів: І. Д. Беха, О. М. Біляєвої, Л. О. Варзацької, Н. С. Кочіної тощо.

Поняття «інтеграція» ввійшло у педагогіку у 80-ті роки ХХ ст. на зміну, як зазначає Н. М. Светловська, поняттям «комплексність», «міжпредметні зв'язки», як вираження ступеню їх розвиненості та завершеності. Аналіз різних підходів визначення інтеграції у педагогічній літературі показав, що під інтеграцією

прийнято розуміти процес посилення взаємозв'язку, об'єднання в одне ціле та визначення єдиної підстави для об'єднання різнобічних елементів. Дослідженню різних аспектів мистецької інтеграції присвятили свої праці Л. Масол, О. Олексюк, О. Рудницька, О. Стріхар, Г. Шевченко, О. Щолокова, Б. Юсов.

Б. Яворський втілював інтеграцію як взаємодію теоретичних та виконавських дисциплін у процесі музичного виховання. О. Ростовський вважав мистецьку інтеграцію «дієвим засобом набуття досвіду навчально-творчої діяльності. Адже, стверджував автор, інтеграція у мистецтві спричиняє сукупне художнє мислення особи, складне утворення у художньому мисленні, яке становить художньо-естетичну єдність, поєднання кількох духовних начал, які мають розкрити людині цілісний світ життя.

Н. Кобрин стверджує, що «викладання мистецьких дисциплін є одним із вагомих аспектів осмислення методів інтегрованого навчання в сучасній науково-методичній літературі, щоправда часто лише у вузькому ракурсі міждисциплінарної інтеграції» [10, 81]. Л. Воевідко визначає, що «Ідея реалізації інтегративного підходу до навчання та міжпредметних зв'язків на уроках музичного мистецтва – важливий фактор, що сприяє підвищенню якості освітнього процесу в закладах загальної середньої освіти» [1, 109].

Процес інтеграції в системі освіти виступає як об'єднання навчальної та наукової, навчальної та професійної діяльності, як інтеграція спеціальностей, інтеграція змісту навчальних дисциплін, змісту знань та вмінь, зв'язаних з різними кваліфікаційними рівнями професійної підготовки. Він є високою формою втілення міжпредметних зв'язків на якісно новому ступені навчання.

На думку більшості сучасних дослідників, інтегроване заняття являє собою особливий тип заняття, який поєднує одночасне навчання з декількох дисциплін при вивченні одного поняття, теми або явища. На такому занятті завжди виділяється провідна дисципліна, яка є інтегратором дисциплін, та допоміжні, що сприяють поглибленню, розширенню, та уточненню навчального матеріалу провідної дисципліни.

Професійна практика здобувачів освіти за спеціальністю є складовою частиною навчального процесу та має на меті закріплення й поглиблення знань, отриманих в процесі навчання, набуття умінь практичної роботи за фахом.

У викладанні навчальних компонентів ураховується інтеграція узагальненого дидактичного матеріалу з циклу професійно-педагогічної підготовки здобувача, а саме: методики викладання музичного мистецтва, постановки голосу, музично-теоретичних дисциплін, спеціального музичного інструмента, акомпанементу, хорового диригування, додаткового інструмента. Діяльністю викладачів у педагогічній системі передбачається певна сукупність взаємопов'язаних засобів, методів, процесів, необхідних для створення організаційного впливу на підготовку до практичних занять.

Добираючи матеріал для уроку в закладі загальної середньої освіти, необхідно враховувати зміст і складність музики в залежності від здібностей, підготовки, психологічного стану учнів.

У структурі педагогічної підготовки проглядаються відносно самостійні, але разом з тим чітко пов'язані блоки міжпредметних знань. Кожному із зазначених блоків відповідає певний комплекс знань та вмінь. Діяльністю викладачів у педагогічній системі передбачається певна сукупність взаємопов'язаних засобів, методів, процесів, необхідних для створення організаційного впливу на підготовку до практичних занять. Проаналізувавши навчальні плани та робочі програми з різних музичних дисциплін, ми виділили суміжні знання, у процесі засвоєння яких можливе встановлення міжпредметних зв'язків блоку музично-педагогічних освітніх компонентів. Дослідження цього процесу стало підставою для конструювання технологічної схеми міжпредметних змістовних знань, оволодіння якими становить підґрунтя побудови певної системи занять професійного спрямування (Рис.1.1)



Рис. 1.1. Схема навчального плану міжпредметної інтеграції освітніх компонентів

Слід відмітити необхідність уже в навчальному закладі поставити практиканта в умови, наближені до умов його майбутньої практичної роботи. Зрозуміло, що на різних етапах навчання ступінь цього наближення буде різною: на перших курсах – меншою, а на останніх – більшою. Оволодіння практикантом знаннями з блоку музично-педагогічних освітніх компонентів має стати своєрідною лабораторією-майстернею, де майбутній учитель матиме можливість осягнути особливості педагогічного мистецтва, перевірити ґрунтовність знань і практичних умінь із конкретної музичної діяльності, моделювати ситуації спілкування з дитячою аудиторією на практичному занятті. Вміння ненапружено триматися перед аудиторією, артистично декламувати, вміло користуватися мімікою та жестами, артистично рухатися під час співу призведе до можливості прийняття оригінальних рішень у проведенні практичних занять, позакласних заходів, дитячих ранків та інших заходів, необхідних для професійного становлення фахівця. З нашого погляду, важливим і необхідним засобом розв'язання проблеми підготовки до практичного заняття вважається співпраця викладачів циклу професійно-практичних освітніх компонентів, що може набувати форми обговорень, консультацій щодо особливостей вивчення суміжних тем у підготовці здобувача до практичного заняття.

Пошук нових шляхів наближення навчального процесу до практичної діяльності продовжується і за нашого часу. Обмеження професійної підготовки тільки моделюванням майбутньої практичної діяльності не може сьогодні задовольнити педагогіку вищої школи. Моделювання – необхідний, проте далеко не достатній підхід до підготовки до практичного заняття. Професіоналізація без залучення до практичної роботи в реальних умовах виявляється обмеженою, звуженою, а в низці випадків навіть дезорієнтуючою. Найефективнішим засобом аналізу результату практичних занять варто вважати їх відеозаписи, перегляд та обговорення разом з практикантами. Це сприятиме удосконаленню професійних знань та умінь майбутніх вчителів, розумінню особистісних професійно-педагогічних позицій.

Отже, запроваджуючи інтегрований спосіб навчання, ми переконались, що тісна співпраця викладачів музичних освітніх компонентів сприяє формуванню пізнавальної активності студентів, розвитку їх творчого мислення, підвищує ефективність підготовки до професійної діяльності.

1. 3. Адаптування фактури творів інструментального та вокального репертуару до практичних занять

Виконавська діяльність - одна з важливіших складових музично-творчого процесу. Володіння музичним інструментом та голосом, необхідними піаністичними та вокально-хоровими вміннями засвідчує рівень художньої компетентності фахівця, загальної культурологічної підготовки, розвиток умінь творчої інтерпретації музичних творів. При підготовці до практичного заняття здобувачу необхідно ознайомитись з музичним репертуаром, що запланований на заняття з музичного мистецтва. Ознайомлення з нотним текстом – необхідна умова якісної підготовки здобувача. Обмеження ліміту часу роботи над творами викликає необхідність прискорення темпів проходження музичного матеріалу. Практикант встає перед необхідністю засвоєння музичного твору в стислі строки. Виникає необхідність застосування методу швидкого орієнтування у фактурі нотного тексту.

Не завжди репертуар, що виконується на практичному занятті, буває технічно доступний виконавцю. Часто фортепіанна фактура перекладених симфоній, оперних, балетних та оригінальних фортепіанних творів зі слухання музики перенасичені відчутними технічними труднощами, що ускладнює безпосереднє виконання, заважає художньо зіграти твір. Тому на занятті з музичного мистецтва у закладах загальної середньої освіти твір часто використовується у технічному запису.

Перед демонструванням твору на уроці, у ході проведення бесіди, практикант має ознайомити учнів з його тематичним матеріалом, особисто з темою-мелодією твору, яку йому потрібно зіграти на інструменті. Це сприятиме

кращому ознайомленню з твором школярів, більш легкому засвоєнню практичного матеріалу. Для відтворення тематичного матеріалу складних творів здобувачі мають спрощувати фактуру, переробляючи її для зручнішого виконання. Ознайомлення з музичним текстом перед спрощенням починається з суто зорової роботи: огляду фактури, виявлення тонального плану, музичної форми тощо. В нотному тексті виконавцю необхідно вміти визначати тему – мелодію та складові елементи його фактури. Таке відношення до тексту зміщується на узагальнене виконавське охоплення твору.

Спрощення тексту може відбуватися завдяки уникненню одного чи декількох із складових елементів фактури без порушення основного змісту твору. Головним є вміння зосередитися на визначенні головних елементів фактури – ритмічної та ладо-гармонічної основи музичної тканини, слухати звукову вертикаль, визначити тему-мелодію як головну думку музичного твору. Ступінь полегшення визначається в процесі початкового ознайомлення з твором. Мелодія, тобто відображена одноголосно музична думка, є важливішим виразним засобом музики. Вона не підлягає скороченню. Розглядаючи бас у фактурі твору, майбутній фахівець повинен усвідомлювати, що бас створює фундамент, на якому базується гармонія та відіграє важливу роль у будь-якому сполученні. Текстуальним скороченням і полегшенням підлягають, у першу чергу, фонові гармонійні звукоутворення (фігураційні орнаменти, акордові комплекси). Мелодійні малюнки, як і басові лінії потребують до себе бережливого відношення. Зробивши комплексний музичний аналіз твору, слід переходити до творчої роботи щодо спрощення фактури.

У питанні текстуального скорочення тексту викладачу слід ґрунтуватися на індивідуальному підході до кожного майбутнього фахівця, відповідно до музичних можливостей, враховуючи рівень його музичної підготовки. Для поліпшення навичок полегшення твору здобувачу необхідно прищеплювати вміння узагальнювати музичний матеріал, абстрагуючись від деталей. Якщо виконавець вже має достатній досвід засвоєння методу скорочення елементів твору, то він може самостійно визначитися в цьому питанні.

До найпоширеніших варіантів спрощення фортепіанної фактури прийнято відносити наступні:

1) перенесення деякої частини гармонічної фактури з правої руки в ліву, за рахунок чого досягається більш вільне й виразне виконання мелодичної лінії у партії правої руки;

2) розподіл нот при розбіжності мелодичних голосів на великі відстані таким чином, щоб це сприяло чіткому інтонаційному відтворенню основної мелодичної лінії;

3) використання методу чергування рук, що сприяє гнучкості й безперервності звучання мелодичної лінії у випадках порушення її плавної мінливості через аплікатурні незручності;

4) розподіл «ламаних» октав між двома руками (від нижньої до верхньої ноти);

5) скорочення кожного другого акорду в акордових послідовностях тощо;

6) спрощення тремоло, репетицій і терцових послідовностей.

Оволодіння основами концертмейстерської майстерності – безпосереднє завдання здобувача на занятті з освітнього компоненту «акомпанемент». Не викликає сумніву, що виконавський аналіз пісні повинен містити обґрунтування плану інтерпретації на основі зв'язку літературного і музичного текстів, усіх виражальних засобів – фразування, темпу, агогіки, динаміки. Викладачу необхідно спрямувати студента до усвідомлення поетичного образу, що лежить в основі пісні. Слова пісні не повинні уявлятися тільки фонетичною «канвою», на яку нашаровується мелодія. Поетичний текст повинен бути зрозумілим у всій змістовній виразності. Усвідомленим розкриттям поетичного тексту значно полегшується охоплення усієї пісні як музичного цілого. Це можливо перевірити на фразировці, виборі моменту дихання, виділенні мелодичної кульмінації.

Нерідко ускладнений акомпанемент заважає художньо зіграти та проспівати пісню. Виникає необхідність спрощення, тобто полегшення фактури акомпанементу. Якщо виконавець вже має достатній досвід засвоєння

акомпанементу, то він може самостійно визначитися в цьому питанні. Самостійність стає головним чинником особистої інтерпретації твору.

Важливою умовою формування чистої інтонації є ладове виховання музичного слуху. Конкретизуючи поняття про ладовисотний слух, слід підкреслити, що мова йде про здібність сприймати та відтворювати мелодію, відчувати стійкі, опорні звуки, здатність розрізняти ладові функції звуків мелодії, точно їх інтонувати.

Для формування навичок полегшення акомпанементу майбутньому спеціалісту необхідно прищеплювати вміння узагальнювати музичний матеріал, абстрагуючись від деталей. Таке відношення до тексту зміщується на узагальнене виконавське охоплення твору, на вміння зіграти твір в необхідному темпі, без страху зробити якусь помилку в тексті.

Потенційні можливості використання цього методу, його доцільність прискорюють термін проходження музичного матеріалу, скорочують строки роботи над піснями та ведуть до істотного збільшення навчального матеріалу, що є необхідною умовою в педагогічній практиці майбутнього вчителя музики. До того ж, формування навичок беззупинного читання з аркуша, логіки аплікатурних прийомів сприяє розвитку логічнопослідовного мислення, вміння самостійно використовувати їх у практичній діяльності. Все це призводить до безперервного збагачення студентів новими знаннями, підвищення темпів роботи над навчальним матеріалом, прискорюють строки просування вперед. Самостійність стає головним чинником особистої інтерпретації твору.

РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИКО–МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ТВОРІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ У ЗЗСО

2. 1. Сприймання музики на уроках музичного мистецтва учнями ЗССО

Формування навичок музично-педагогічної підготовки у процесі вивчення на заняттях творів світової спадщини та проведення уроків з музичного мистецтва у ЗЗОШ включає різні види діяльності, серед яких слухання музики та співи мають досить суттєве значення.

Сприймання музичних творів є основними та обов'язковим видом діяльності уроку музичного мистецтва. «Музичні твори повинні сприяти життєвому самовизначенню школярів, допомогти їм порівняти свої вчинки з духовним і моральним досвідом людства, відбитим у музиці, укріпити уявлення про музику як необхідну частину життя, досягнути значущість мистецтва у житті людини» [21, 159].

Сприймання музики – це найважливіший аспект музичного виховання, оскільки без нього не може здійснюватися жодна музична діяльність. У процесі слухання формуються навички музичного мислення, уміння емоційно та свідомо сприймати музичну тканину, яка весь час перебуває у розвитку, накопичується музично-слуховий досвід. Музичне сприймання є провідним видом музичноестетичної діяльності школярів, забезпечує їхній загальний музичний розвиток. Більшість дослідників із проблем музичного сприймання ставить на перше місце емоційний відгук на музику. Як зазначає О. Ростовський, робота над кожним твором має вводити школярів у світ глибоких почуттів і роздумів: про добро і зло, любов та ненависть, трагедійне та комічне тощо. [27, 39]. Особливість музичного сприймання твору міститься у тому, щоб відчутти красу звучання, виразність, почути цілісні художні образи, що викликають у слухача певні настрої, почуття, думки. Безумовно, уміння слухати і чути музику не є вродженою рисою. Можливості сприймання музики залежать від вікових особливостей слухачів, рівня їхньої загальної й музичної культури, слухачького досвіду, знань та інтересів.

Формування музичного сприймання починається з розвитку слухових спостережень учнів. Уміння зосередитися, відволіктися від усього, що не стосується музики, дається не відразу. Тому виховання слухової уваги є першочерговим завданням учителя музичного мистецтва. Надати учням можливість зрозуміти мову музики, знайти у ній ті виражальні й зображальні моменти, які є найбільш цікавими та привабливими для особистості дитини і співвідносяться з її особистим досвідом – ось основне завдання майбутнього учителя музичного мистецтва у школі. Тематичний зміст програми дає можливість ширше поглянути на взаємозв'язок музики і життя, пізнати музичне мистецтво в його соціальному значенні. Практикант, готуючись до уроку музичного мистецтва, повинен поставити собі запитання, а потім знайти

відповіді:

1. Чого він повинен навчити учнів на цьому уроці?
2. Як допоможе навчальний матеріал розвивати вміння та навички?
3. Як музичні твори впливають на погляди, переконання, почуття учнів?
4. Який внесок зробить цей урок у процес музично-естетичного

виховання

учнів?

Під час слухання музики доцільні певні етапи:

1-й етап. Ознайомлення з музичним твором. Особливо важливий якісний показ на інструменті твору вчителем або якісна демонстрація його у запису.

2-й етап. Розучування музичних творів

3-й етап. Закріплення музичних творів

Основне завдання першого етапу – настроїти дітей слухати музику, допомогти їм зрозуміти її зміст і характер. Вступне слово вчителя сприяє формуванню глибшого уявлення про музику, має зацікавити школярів, налаштувати на емоційне сприймання того чи іншого твору. «Чим більше підготовча інформація відповідає змісту музичного твору, досвіду і знанням дітей, – зауважив С. Лісецький, – тим активніше вони сприймають музику, глибше осягають її» [16, 19]. Словесна характеристика музичного твору є одним

із найважливіших інструментів у навчанні музики. Готуючись до практичного заняття, здобувачу необхідно:

- вслухатись в твір;
- виявити його емоційно-образний зміст;
- врахувати складність для дітей;
- визначити труднощі, які можуть виникнути при розучуванні;
- скласти виконавський план;
- самому добре вивчити твір, щоб можна було виразно і правильно виконати його на уроці або підготувати у запису.

Проведення музичної бесіди на уроці музичного мистецтва – це вміння образно, доступно розповісти про твір, історію його створення, привести різноманітні відомості про композитора, цікаві випадки з його життя, проаналізувати засоби музичної виразності. Характеристика музичного твору допомагає опанувати емоційну сутність музичного образу. Тут головне завдання вчителя – навчити розуміти виражальний зміст певних засобів, дати логічне уявлення про особливості музичної мови у вираженні почуттів. Важливо активізувати мислення учнів через постановку завдань до прослуховування

У наступному, другому етапі розучування, значне місце відводиться аналізу музичних творів. Художньо-педагогічний аналіз є одним із головних джерел інформації про музичний твір. Він сприяє удосконаленню навичок музичного сприймання і може бути у формі розповіді, бесіди, окремого коментаря, у ході яких учитель організовує активну пізнавальну діяльність учнів шляхом взаємопов'язаних запитань. На основі художньо-педагогічного аналізу відбувається послідовне, систематичне залучення учасників освітнього процесу до музики, до розуміння ними її особливостей відбувається творів. Шлях аналізу твору йде від розкриття його задуму, змісту, загальної характеристики окремих засобів виразності. Художньо-педагогічний аналіз не виокремлюється як самостійна форма заняття, а органічно вплітається у творчу діяльність майбутнього фахівця. Завдяки різноманітності методів і форм знайомство із

творами різних жанрів сприяє розширенню музичного світогляду, вихованню музичного смаку.

Мислення дітей варто націлювати на з'ясування загального настрою твору, почуттів, які він викликає. Учні мають визначити характер твору, образність, жанрові ознаки тощо. У процесі подальшої роботи над свідомим ставленням до інтерпретації змісту твору важливим є виразне та осмислене трактування ідейної суті. Така послідовність допомагає глибше усвідомити зміст твору, вивчити особливості розвитку її музичного й поетичного образів, визначити виразність засобів музичної мови, зосередити увагу на особливостях відтворення художніх образів. Майбутній учитель музичного мистецтва повинен глибоко усвідомлювати й розкривати ідейно-художній та емоційно-образний зміст твору, засоби його утворення, а саме: музичну побудову, її виражальні засоби, а також виконувати його на належному мистецькому рівні.

Взаємодія вчителя і учнів на уроці має найрізноманітніші форми і виявляється найбільш у бесіді з учнями у процесі пояснення і аналізу музики. Бесіда має бути не тільки засобом передачі інформації вчителя учню, а й надавати можливість учням дискутувати, обмінюватися думками, враженнями.

Система запитань і завдань, яка допомагає учням сприймати твір, має реалізуватися в діалозі та спонукати до творчого різночитання твору. Успіх і якість сприймання музичного твору залежить від того, наскільки зрозуміле поставлене завдання. Важливо, щоб учитель шляхом вміло добраних завдань, цікаво поставлених запитань підвів учнів до самостійного розуміння змісту твору, до характеристики музичних образів і засобів музичної виразності. Правильно поставлені запитання виховують уміння чути музику, розвивають музичне мислення. Надзвичайно важливо створити емоційний настрій на сприймання інструментального чи пісенного твору, пробудження інтересу в учнів до осмислення змісту, виклик асоціацій, що активізують творчу уяву. Учитель не тільки інтерпретує музичний твір, а й управляє процесом його сприймання, враховуючи психофізіологічні особливості школярів.

Зрозуміло, що процес художньо-педагогічного спілкування учнів з музичним твором виникає далеко не завжди. Це відбувається тоді, коли діти емоційно захоплені музикою, прагнуть глибше пізнати музичний твір. Якщо здобувачі освіти байдужі до музичного твору, то розмови про його художній зміст, музичну красу не матимуть для них значення.

Поки здобувачі освіти не сформувалися як самостійні слухачі, вчителю не слід нав'язувати їм своє розуміння твору. У цей час роль вчителя зводиться до керування висловлюваннями здобувачів з приводу зміста музики, прагнення своїми запитаннями підвести школярів до її розуміння. Лише тоді, коли вчитель відчує, що здобувачі здатні виразити свою власну слухацьку позицію і відстоювати її, він може продемонструвати свою власну інтерпретацію твору.

Становлення естетичних критеріїв у школярів передбачає багаторазове сприймання музики на слух. При такому підході розширюється коло охоплених в естетичній свідомості деталей, непомічене раніше стає очікуваним, бажаним. Перед повторним слуханням слід провести бесіду для більш детального аналізу твору, поглиблення знань здобувачів освіти. Ставляться запитання, які б скерували увагу на деталях твору: пропонується простежити зміну засобів виразності, відчуті інтонаційні особливості музики свого та інших народів.

На третьому етапі – закріпленні – йде поглиблення знань школярів про музику. Повторюваність сприймання тих самих творів активізує процес визначення характерних ознак стилю, робить більш рельєфним сприйняття конкретних деталей. Слід вимагати від слухачів повніших висловлювань про музику. Вони як найповніше повинні фіксувати зміни в музиці та її зв'язок з розвитком художнього образу. У процесі сприймання музичного твору, слід активізувати набутий здобувачами освіти слуховий досвід, уміння виділяти деякі особливості музичної мови різних композиторів, найхарактерніші ознаки їх творчості. потрібно віднайти аналогічні за настроєм, враженнями образи, пояснити свою думку, аргументувати свої висновки.

Після прослуховування музичного твору можна запропонувати учням такі завдання, які б активізували їхнє мислення, стимулювали б творчу фантазію:

відповідно до характеру музики відтворити танцювальні рухи або проспівати мелодію; імпровізувати під музичний акомпанемент; запропонувати пошукові ситуації, у яких можна самостійно діяти.

2. 2. Опанування пісенним репертуаром здобувачами освіти ЗЗСО

Важливим завданням вокально-хорової роботи в школі є художньо-творчий розвиток учнів. Спів як виконавський процес розвиває музичні здібності: виховує слухову увагу, спостережливість, уміння сприймати мелодію. Колективне виконання пісень об'єднує учнів, привчає до спільних дій і співтворчості, до колективного переживання змісту пісні.

Для кожного етапу роботи над піснею визначені певні завдання і відповідні методичні прийоми, які у роботі доцільно урізноманітнювати. Вже з перших уроків вчителю слід добиватися грамотного і виразного її виконання, більш повного виявлення художнього задуму. Поступово в роботі над піснею учні привчаються вдумливо ставитися до тексту, що дає можливість виконувати кожен куплет по-різному, у відповідності до його змісту. В процесі розучування та повторення пісень бажано урізноманітнювати способи їх виконання: співати можна всім колективом, групами чи по одному.

Велике значення для розвитку активного музичного слуху має спів без інструментального супроводу. Враховуючи це, вчитель повинен систематично застосовувати спів а capella при повторенні нескладних для інтонування пісень та вправ.

Із всіх варіантів роботи над розучуванням пісні, можна пропонувати найбільш усталені етапи роботи:

- ознайомлення з піснею, попередня бесіда про пісню;
- власне розучування пісні;
- технічне втілення художньої інтерпретації пісні; - художнє виконання.

Перший етап включає:

вступне слово вчителя (у формі розповіді чи бесіди) повинно бути лаконічним, емоційним за змістом та цікавим для школярів. Розповідь або бесіда має підготувати учнів до сприймання, зосередити слухацьку увагу на авторах та виконавцях, на подіях, що лягли в основу створення пісні. На прикладі знайомих пісень учитель має пояснити, як взаємодіють два види мистецтва: поезія і музика, унаслідок чого створюється нова музично-поетична якість, збагачується уявлення дітей про специфіку художньо-образного відображення світу, про закономірності музики, а також відбувається розширення не лише музичного, а й художнього світогляду.

Показ пісні має виконуватися виразно, емоційно, інтонаційно чисто, з чіткою дикцією, виразною мімікою, нюансами. Виконання має створити яскравий художній образ і тільки тоді воно викличе у дітей бажання вивчити прослухану пісню. Особлива увага звертається на інструментальний супровід, який слід грати тихіше, ніж співати мелодію, щоб був зрозумілий текст пісні. Не можна допускати помилок у акомпанементі, зупинок, забувань слів. Виконуючи пісню, вчитель має дивитись на учнів і власною мімікою передавати характер пісні. Можна використовувати ще один прийом ознайомлення з піснею – стеження по нотах за мелодією і словами під час звучання твору.

Другий етап – розучування пісні. Це – захоплюючий процес осягнення музичного образу пісні, оволодіння вокально-хоровими і виконавськими навичками, розвитку музичних здібностей, художньо-образного мислення виконавців. При роботі над розучуванням пісні необхідно враховувати її зміст і складність, рівень співацької підготовки учнів, умови за яких воно відбувається. Методика розучування пісні у молодших класах має свої особливості, які визначаються необхідністю долати труднощі, пов'язані з нерозвинутістю музичних здібностей і голосового апарату дітей, їх невмінням співати. Звертається увага учнів на правильність звукоутворення і дихання, звуковисотного інтонування мелодії, ритмічну чіткість, виразність дикції і динаміки.

Крім навчальних завдань (правильно брати дихання, навчити формувати і протягувати співацький звук, співати виразно, розвивати музичні здібності тощо) учитель має вирішувати й виховні (викликати емоційний відгук на пісню, формувати естетичне ставлення до неї, розвивати інтерес до співу, зацікавлювати музичним мистецтвом тощо). Пісня найчастіше розучується окремими фрагментами, які мають смислову завершеність.

Під час роботи над розучуванням пісні доцільно використовувати різні завдання. З використанням графічного чи нотного запису діти більш свідомо зможуть стежити по нотах за рухом мелодичної лінії, окремих голосів. Сольфеджуючи, за допомогою знаків руками, прийнятих у ладовій сольмізації, співати зі словами і сольфеджію, співати з супроводом і без, співає один – всі, вчитель – учні, одна половина класу – друга, учень за учнем по фразах, співати вголос і «про себе». Вчитель повинен звернути увагу на особливості побудови фраз (напрямок руху мелодії, ритмічний малюнок, однакові мелодичні ходи тощо).

Розучування пісні по слуху має свої переваги, оскільки розвиває музичну пам'ять, музично-слухові уявлення, виховує схоплювати виразний зміст мелодії. Тому використання нотного запису у поєднанні з розучуванням пісні по слуху, є найоптимальнішим шляхом роботи над нею.

Доцільно мати на заняттях кілька пісень: одна з пісень повторюється як добре вивчена, інші перебувають у стані удосконалення, з наступною діти тільки знайомляться. Робота над кількома піснями дозволяє переключати увагу учнів, тим самим активізує їх уяву.

Слід чергувати спів сидячи і стоячи – вивчення нової пісні проводити сидячи, а повторення вже вивчених пісень краще проводити стоячи.

Третій етап – технічне втілення художньої інтерпретації пісенного твору. Виконавський план учитель складає разом з учнями, визначаючи характер кожного куплету, з яким настроєм його треба співати, яким звуком, динамікою.

Технічну роботу важливо націлювати на кінцевий виконавський результат. Легкість або насиченість звука, стаккато чи легато, поступове наростання звука,

його різні динамічні відтінки, акцентування – усе це має впливати зі змісту і характеру пісні. Закріплення і повторення пісень відбувається на кількох заняттях підряд, а потім – через більші проміжки часу. Перед кожним повторенням пісні ставиться якесь завдання. Учні повинні розуміти, що це не прості повторення, а дедалі досконаліше виконання пісні. Спочатку приділяється більше часу досягненню чистої інтонації, ритмічної точності, правильної манери звуковедення, а далі більше уваги звертається на фразування, нюанси, передачі окремих виразних деталей.

Четвертий етап - художнє виконання пісні – завершальний. Основна вимога до нього – розкриття емоційно-образного змісту пісні. Працюючи над виразністю виконання, слід заохочувати творчу активність та ініціативу дітей. Чим змістовніша пісня, тим більше можливостей для навчання і виховання дітей вона відкриває. Домагаючись виразного виконання пісні, вчитель сприяє вихованню естетичних почуттів, смаків і суджень, виховує емоційну чутливість, здатність до глибокого естетичного переживання змісту твору

Художнє виконання пісні має проводитись у класі або на позакласному заході. Концертні виступи особливо важливі для учнів, бо дають змогу відчути свої можливості, зв'язок співацького мистецтва з життям. Тому необхідно планувати уроки-концерти для батьків і вчителів, де поєднуються елементи як звичайного уроку, так і концертного виступу. Відбір пісень для заключного уроку-концерту проводиться вчителем разом з учнями впродовж усього навчального року.

2. 3. Методи опрацювання творів європейської музичної спадщини здобувачами музично-педагогічної освіти на заняттях із фортепіано

Ефективність навчання в сучасному освітньому процесі залежить від уміння обрати належний метод у конкретних умовах для кожного заняття. Методи навчання – спосіб упорядкованої, взаємопов'язаної діяльності викладачів та здобувачів освіти, спрямованої на вирішення завдань освіти, виховання і розвитку в процесі навчання. Для формування навичок роботи над

фортепіанним та пісенним репертуаром бажано використовувати наступні методи:

Пояснювально-ілюстративний метод навчання спрямований на повідомлення готової інформації різними засобами: словесно, наочно, практично. Викладач передає здобувачам «готові» знання, використовуючи пояснення із застосуванням різного роду ілюстрацій.

Ознайомлюючи з музичним твором, викладач використовує як ілюстрацію власний показ – гру на інструменті, звучання фрагментів у аудіозапису, демонстрацію художніх ілюстрацій, словесну характеристику творів, що забезпечує наочний характер їх сприймання. Музичне сприймання на основі наочності припускає наявність у людини певних музично-естетичних здібностей, навичок і знань, які дозволяють об'єктивно-творчо сприймати втілені в музичних образах явища навколишньої дійсності, відтвореної у музичній образності, на основі загально-художнього освоєння засобів художньої виразності. Важливо враховувати, що майбутні фахівці з різною підготовкою, з різною естетичною реакцією будують власні художньо-структурні узагальнення на різних рівнях сприйняття, по-своєму охоплюють формотворчі зв'язки, їх взаємопроникнення. Суттєвою умовою розвитку у майбутніх фахівців естетичних орієнтирів наочного сприймання музичного твору слід визначити первісну орієнтацію їхньої уваги на досягнення краси звуку, інтонації, мелодії. Визначивши характер і настрої твору, необхідно відразу ж знайти звукові барви, пульс руху, елементарні нюанси, а також технічні засоби, що впливають із характеру твору, що вивчається та допомагають яскравіше розкрити його образний зміст. Вже потім перейти до з'ясування художнього навантаження, що поступово переростатиме в узагальнення стильових, жанрових характеристик творчості композиторів, певної школи та художнього напрямку.

Пошуковий – характеризується тим, що певні елементи знань повідомляє педагог, а частину ті, хто навчається, здобувають самостійно, відповідаючи на поставлені запитання чи розв'язуючи проблемні завдання.

Під час опрацювання музичного твору цей метод використовується у практичному відпрацюванні технічних та художніх навичок, містить детальний аналіз музичного матеріалу, проблемних із точки зору спільного виконання епізодів, добір зручної аплікатури дотримання засобів художньої виразності у виконанні. Це пошуки можливих варіантів виконання окремих фрагментів і твору в цілому, залежно від його драматургії, різний динамічний розвиток, визначення кульмінацій окремих фраз та усього твору.

Пошуковий метод полягає в умінні виконавця визначати свою художню особистість, свій виконавський стиль, технічні навички у створенні художнього образу. В результаті поступово формуються такі важливі професійно-педагогічні якості, як емоційна стійкість, увага, емпатія тощо.

Метод проблемного підходу до навчання використовується для активізації діяльності здобувачів. Він є одним із дієвих засобів розвитку музичного сприймання, сприяє засвоєнню музичного матеріалу зі значним інтересом, задоволенням, а також розвиває мислення, увагу, активність. Навчити виконавця відтворювати характер твору, донести до слухача його образний зміст є багатоплановим процесом. У роботі над музичним твором виконавцеві доводиться поелементно проробляти систему різноманітних засобів виразності: ритмічних, ладо-мелодичних, гармонічних, емоційно-образних як основних структурних одиниць цілісного музично-виконавського образу. Через конкретні звукові характеристики здобувач усвідомлює специфіку вираження художньої інформації.

Метод виховання творчої майстерності дозволяє здобувачу самостійно розв'язувати завдання втілення художнього образу твору, який є основною категорією мистецтва і його засобом відображення дійсності. Він належить до духовної сфери людської діяльності й виконує функції (пізнавальну, комунікативну, естетичну, виховну), які роблять його близьким педагогічному процесу. У понятті музично-виконавська майстерність умовно можливо виділити таку основну сферу як майстерність інтерпретації («прочитання» твору, розробка та створення індивідуальної концепції його виконання, емоційно-образне та

технічне виконання). Одним з найістотніших критеріїв інтерпретації є відтворення здобувачем у своїй трактовці композиторської концепції, глибоке і правильне розуміння авторського задуму. До роботи над майстерним виконанням репертуару належить опрацювання стильових особливостей композиторської творчості, що зумовлюється необхідністю професійно-фахового заглиблення в особливості художнього почерку композитора. Для стимулювання розвитку уяви виконання, самостійного пошуку тих чи інших засобів художньої виразності, потрібно створити таку атмосферу на занятті, яка б активізувала творчу діяльність здобувача.

Евристичний – дозволяє пришвидшити процес розв’язання задач, активізує творче мислення. Його сутність полягає в тому, що викладач уміло сформульованими запитаннями скеровує здобувача на формування нових понять, висновків, використовуючи набуті знання.

Термін «евристичний» пов’язаний із поняттям активної творчості, натхненням до самостійного пошуку, відкриттям нового, нестандартними рішеннями та поглядами на будь-які явища та процеси.

Евристичному методу притаманна індивідуальна інтерпретація музичного твору, яка характерна на завершальних стадіях навчання, де постає завдання у зацікавленні студента до створення яскравих образів у творах. Художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до нього; спонукає до роздумів; викликає асоціації, народжує емоції. Усвідомлення музичної виразності підводить виконавця до того, що є основою музичної змістовності – вираженню внутрішнього світу людини, її почуттів, емоцій. Через художню інтерпретацію розвивається та реалізується художньо-творчий потенціал особистості, її емоційна сфера й духовність, виховується особистісно ціннісне ставлення до музичних творів. Робота над музичним твором супроводжується винаходом нових художніх особливостей, створенням неповторних образів індивідуального характеру, застосуванням незвичайних технічних прийомів виконання,

знаходження нових методів вирішення педагогічних ситуацій у процесі художньо-педагогічного спілкування.

Метод емоційного впливу спрямований на посилення активізації емоційного відношення до сприйняття творів. Сильному емоційному впливу на виховання виконавця сприяє зацікавлення історією написання музичного твору, розповідь про життя і творчість композиторів, надання образної характеристики героїв, розповіді про музичний твір словом, мімікою, жестом. Це дозволяє увиявити той чи інший образ, що розвиває особисту емоційну сферу й духовність, сприяє вихованню інтересу, любові, поваги до музичної культури. Це пробудження ініціативи, прагнення до творчої діяльності, яка передбачає професійну компетентність майбутнього вчителя музичного мистецтва, наявність у нього виконавської культури, багатства емоційного світу, оскільки без розвиненої здатності сприймати та співпереживати він не зможе впливати на сферу почуттів учнів. Творча взаємодія в процесі шкільного уроку музичного мистецтва починається в той момент, коли обговорення питання стає об'єктом спільних інтересів. Велике значення мають музичні здібності й образне мислення практиканта, арсенал його практичних навичок, артистизм, креативність, вміння спілкуватися з дітьми.

Виконання на культурно-мистецькому заході, на практичному занятті, на заліку чи екзамені – кінцевий етап роботи над музичним твором. Виступ потребує від здобувача не тільки впевненого художнього виконання твору, але й артистичної поведінки. Молодих виконавців необхідно готувати до виступу не тільки в професійно-виконавському плані, а й в психологічному.

Отже, зміст занять, використання різних методів у роботі над творами європейської музичної спадщини забезпечують умови не тільки професійного розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва, удосконалення його художньо-виконавської майстерності, а й виховання морально-етичних якостей, вміння практично застосовувати знання і навички у фаховій діяльності.

2. 4. Методи опрацювання творів професійно-педагогічного репертуару на уроках мистецтва в ЗЗСО

У музичній діяльності зі школярами варто використовувати різноманітні методи, що викликать у школярів прагнення до опанування цінностями музичного мистецтва, сприятимуть формуванню естетичної свідомості світосприймання, зміцненню та розвитку їх здібностей. Для цього бажано використовувати наступні методи.

Метод моделювання музичного сприймання. Здійснюється засобами рухів, графічного зображення, малюнка. Зокрема, при аналізі музичних творів у молодших класах доцільно використовувати рухи під музику, адже пластичний рух закладений у самій природі музики. виконує дві функції: по-перше, виступає для школярів як засіб пізнання музичного твору, по-друге, є інструментом вивчення й контролю вчителя за сприйманням учнів. Підлягають моделюванню звуковисотні, ритмічні, динамічні особливості музики, а також жанри творів і їх структура. Взятий у поєднанні з такими методами як бесіда, розповідь, пояснення, порівняння, метод моделювання дає змогу уявити твір у цілому і в певних співвідношеннях, виділити характерні ознаки музичної тканини, їх взаємозв'язки. Крім того, він дає можливість організувати самостійну роботу учня у процесі сприймання, спрямувати пізнання й осмислення музичних вражень.

Вираження характеру музики у рухах розвиває природну музикальність дітей, їх здатність осмислено сприймати музику. Можна використовувати різні способи поєднання музики і руху: крокування, вільне диригування, тактування, танцювальні рухи тощо. У результаті вчитель бачить, як учні відчують музику в цілому, наскільки уважно стежать за розвитком музичного образу. За рухами дітей він може визначити глибину сприймання твору і окремих його виразних засобів. Узгоджуючи свої рухи зі звучанням музики, діти глибше і більш зосереджено вслухаються у неї. Виразний рух не лише передає вже сформоване переживання, він спонукає до роздумів і водночас збагачує життєвий досвід

дітей. Реалізація ігрових прийомів при цьому здійснюється з урахуванням вікових особливостей учнів.

Метод художніх аналогій між творами музичного і образотворчого мистецтва. Цей метод розвиває образно-асоціативне мислення школярів, сприяє розширенню їхнього мистецького світогляду. Доцільно застосовувати метод порівняння за аналогією та контрастом, який дає змогу помітити те, на що учень може не звернути увагу, яскравіше відтінити своєрідність музичних творів різних жанрів. На уроках музичного мистецтва учні мають засвоїти універсальність музичної мови, відчуті та з'ясувати деякі стилістичні та інтонаційні особливості музики свого та інших народів. «Порівняння інтонацій за подібністю й відмінністю – головний методичний прийом на заняттях із школярами» [28, 154]. У процесі сприймання музичного твору необхідно активізувати набутий учнями слуховий досвід. Слід розвивати вміння виділяти деякі особливості музичної мови різних композиторів, найхарактерніші ознаки їх творчості та порівнювати їх між собою, чути і визначати склад виконавців. Завдання на порівняння захоплюють дітей, активізують їхню творчу діяльність, зацікавлює учнів і спонукає їх до виконання.

2. 5. Приклади вивчення творів європейської музичної спадщини здобувачами музично педагогічної освіти на заняттях зі спеціального фортепіано та акомпанементу

ЙОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ (1685-1750)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття.

Прикладом гуманістичного ставлення до людини є творчість Й. С. Баха. Йоганн Себастьян Бах – німецький композитор, найвидатніший геній в історії музичного мистецтва, представник світової гуманістичної культури. У музиці Й. С. Баха узагальнені та завершені майже всі значні течії двовікового періоду класичної та народної музики. Музична мова Й. С. Баха виходить за рамки сучасної йому епохи, передбачаючи більш пізні музичні стилі. Емоційна та

філософська сутність музики Баха – у її найглибшій людяності, самовідданій любові до людей. Бах рівно великий у вираженні простих людських почуттів і в передачі глибин народної мудрості, у високій трагедійності та в зображенні загального підйому та пориву до щастя. У релігію він вкладав цілковито гуманістичний зміст. Герой Баха проста, реально земна людина. Бах співчуває людині в горі, розділяє його радощі, показує найблагородніше та найпрекрасніше, що є у людині. Він сповідував ідеї душевної чистоти та етичного самовдосконалення, закликав до стійкості у боротьбі зі злом. Учням слід відзначити широту розвитку бахівської музики, її величність, величезну життєву силу, що відкриває людині глибину почуттів і думок, спонукає до боротьби за досягнення високих життєвих ідеалів. Саме цим музика Й. С. Баха близька нам сьогодні.

Та якщо органна музика вражала монументальністю своїх композицій, то музика для клавіру обмежувалася творами малих форм. Кожна епоха відкриває багато нового у спадщині композитора. Вплив його концепцій, засобів мислення позначився на творчості видатних композиторів XVIII та XIX століття. Бах є сучасним, бо звертається до вічних тем, що осмислює кожна людина.

Органна творчість – основа всього бахівського мистецтва. Орган – інструмент, яким Бах володів досконало. Він був для нього, свого роду, оркестром, здатним передавати величезний розмах бахівських імпровізацій. Віртуоз – виконавець, Бах створив для цього інструмента твори, що стали вершиною розвитку органної літератури. Бах відображав у своїй творчості глибокі роздуми над важливішими життєвими питаннями.

Токата та фуга ре-мінор



Серед органних творів митця **токата та фуга ре-мінор** (програма 8 класу) виділяється величезною міцністю звучання, драматичною патетикою, віртуозністю виконання. Перед аналізом побудови твору учням слід пояснити,

що токата – це віртуозна інструментальна п'єса для фортепіано або органа, витримана у швидкому рівномірному русі. Токата Баха складається з контрастних за характером, темпом та фактурою епізодів. Їй відводиться роль вступу: вона призначена створити атмосферу, необхідну для сприйняття більш складно розгорнутої музичної думки у фузі. Музичний матеріал токати максимально насичений драматичними інтонаціями. З великим пафосом, заклично звучить початок токати. Напруження перших коротких фраз передається далі та створює патетичний характер, що викликає у слухача почуття трагедійності, збентеженості. Ре мінорна токата та fuga мають досить цільну композицію. Їх об'єднує драматичний пафос музичних образів, піднесено-патетичний стиль. Тема fuga органічно витікає із токати, ніби служить їй безпосереднім продовженням. Кода органічно закріплює внутрішній зв'язок двох частин циклу. Це величезна заключна частина, що патетикою, масивністю звучання, імпровізаційним характером доповнює образний зміст токати та fuga та стає драматичною вершиною всього твору.

The image displays a musical score for the Prelude in E minor, BWV 99, by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano (Ф-п.) and consists of two systems of staves. The first system shows the right and left hands with various musical notations including dynamics (ff), articulation (accents), and fingerings. The second system continues the piece with similar notations and includes a coda section marked with a double asterisk (**).

Рекомендації щодо виконання твору

Для ознайомлення з твором слід спростити його фактуру, переробляючи її для зручнішого виконання. Для цього зробити комплексний аналіз твору та визначити його тематичний матеріал. Необхідно використовувати вміння узагальнювати музичний текст, абстрагуючись від деталей. Процес полегшення в цій композиції досить складний, тому що твір має технічні труднощі у викладенні нотного матеріалу. Тому на практичному занятті для попереднього ознайомлення рекомендується використовувати гру на інструменті перших двох тактів токкати. Для спрощення слід розчленувати фортепіанну фактуру, залишаючи лише мінімальну основу тематичного матеріалу, а саме: виключити групетто з тексту твору. У другому такті слід поділити акорди партії правої руки на дві горизонтальні лінії: верхню лінію (два верхні голоси акордів) – грати правою рукою, для виконання нижньої лінії (два нижні голоси) підключити ліву руку. Партію лівої руки необхідно виключити. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Вольфганг Амадей Моцарт - австрійський композитор, представник віденської класичної школи музики. Творчий доробок Моцарта становить понад 600 творів: більш як 50 симфоній, понад 19 опер, велику кількість інструментальних концертів, сонат, реквієм та багато інструментальних та хорових творів. Важливою особливістю художнього обліку Моцарта є широта його національно-культурних зв'язків. З дитинства він багато подорожував Європою з концертами, і це залишило помітний слід у його музиці. Він творчо використовував те, що бачив, слухав, помічав в інших країнах. Так, у мелодиці Моцарта багато італійських впливів, відчутні і тонкі зв'язки з французькою та німецькою музикою. Усе це композитор перетворив завдяки своїй творчій індивідуальності та узагальнив у вищому художньому синтезі.

Творчість Моцарта розглядають у двох аспектах: у його зв'язках з австрійською національною художньою культурою та в його

загальноєвропейських зв'язках. Він проклав музичному мистецтву шлях у далеке майбутнє. Твори його – значний вклад у всесвітню скарбницю людської культури. Ця музика торкається самих глибоких людських почуттів, віддзеркалює невимірні багатства людської душі.



Симфонія № 40

Симфонія №40 (програма 5класу) з перших звуків захоплює слухачів надзвичайною щирістю. У її музиці усе зосереджується на людині та її особистості. Вона зрозуміла всьому людству протягом трьох століть і не втрачає своєї популярності і досі. Ідея симфонії – сповідь людини, пошук душевної гармонії, подолання душевних конфліктів. Світла, схвильована, романтична музика головної партії I частини свідчить про надзвичайний оптимізм композитора. Розвиток першої частини засновано на протиставленні двох контрастних тем експозиції: схвильованої, піднесеної та одночасно співучої теми головної партії та більш спокійної, витонченої теми побочної партії. Друга частина симфонії відрізняється світлою, ясною, спокійною експозицією та драматичною розробкою. Менует (третя частина симфонії) - не стільки танець, скільки драматична мініатюра, насичена пафосом та пристрасною вираження. Фінал (четверта частина) гідно завершує цикл. В ідейно-емоційному змісті, та в музично-конструктивному відношенні між першою частиною і фіналом багато загального. Однак у темі головної партії фіналу є внутрішній контраст, що надає їй драматично напружений характер.

♩ = 160

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as ♩ = 160. The right hand features a melody with eighth and quarter notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

5

Musical notation for measures 5-8. The melody continues with some chromaticism, including a sharp sign (F#) in measure 8. The accompaniment remains consistent.

9

Musical notation for measures 9-13. The melody features a prominent chromatic line with a sharp sign (F#) in measure 10. The accompaniment continues with eighth notes.

14

Musical notation for measures 14-20. This section is characterized by a change in the right hand, which now plays block chords and dyads. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

21

Musical notation for measures 21-24. The right hand returns to a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Рекомендації щодо виконання твору

Під час підготовки до практичного заняття необхідно ознайомитися з основним музичним матеріалом кожної частини симфонії. З'ясувати характер тем, розмір, тональність, ритмічний малюнок, відповідний темп. Для більш зручного виконання слід зробити спрощення фактури симфонії, перекладеної для фортепіано, що обумовлено її складністю. Для цього необхідно визначити темумелодію та інші складові елементи фактури. До мелодії та басової партії слід відноситися обережно.

Підготовка до уроку музичного мистецтва обмежується грою тільки тематичного матеріалу, бо прослуховування всього твору має бути у запису.

Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

ЛЮДВІГ ВАН БЕТХОВЕН (1770-1827)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Знайомлячись із творчістю німецького композитора Людвіга ван Бетховена, учні поступово усвідомлюють, що героїчна боротьба, прагнення до світла та радості складають основу бетховенської творчості. Героїчне мистецтво композитора народжувалось тоді, коли розвалювалися монархії, створювалися республіки. Під впливом Великої французької революції 1848 р. були написані 3, 5 та 9 симфонії, увертюра «Егмонт», 8 та 23 сонати. У Парижі були проголошені високі ідеали людства: свобода, рівність і братерство всіх людей. У центрі творчості Л. Бетховена – життя людини, яке проходить в безперервній боротьбі за світле майбутнє всього людства. Л. Бетховен наділяє свого героя могутньою незламною волею. Герой у служінні людству бачить мету свого життя.



Симфонія № 5

Ідея героїчної боротьби, завоювання щастя для людини та людства знайшли відображення у 5 симфонії Л. Бетховена (програма 8 класу). Від темряви до світла - так послідовно розвивається драматургічна концепція 5 симфонії. «Так доля стукає у двері», сказав Бетховен про головну тему цієї симфонії. Від перших звуків до фіналу звучить тривожний, різкий мотив року. Грозному і трагічному мотиву року Бетховен надає активний, волелюбний характер. Будучи епіграфом до усієї симфонії, мотив долі пронизує всю першу частину – схвильовану, стрімку. Друга частина *Andante molto* відводить від трагічних образів першої частини у світ натхненної лірики - перша тема – до героїчної, маршеподібної другої теми. Третя частина, *Allergro*, насичена трагічними та схвильованими настроями. Бетховен повертається до картини боротьби з судьбою. Мажорний фінал симфонії висловлює героїчну розв'язку. Він близький за стилем та духом музиці Французької революції. Головна тема узагальнює інтонації революційних гімнів, в інструментовці використовується потужне трубне звучання духових оркестрів. У фіналі панує настрій святкової веселості. Так у кінці симфонії тривожний «стук долі» перетворюється в урочисту музику перемоги.



Allegro con brio ♩ = 108

note-store.com

Musical score for measures 1-10. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats. The first system shows a forte (*ff*) piano introduction in the left hand, transitioning to a piano (*p*) section in the right hand. Pedal marks with asterisks are present under measures 4 and 6.

Musical score for measures 11-18. The right hand features a melodic line with a crescendo (*cresc.*) leading to a chordal ending. The left hand provides a steady accompaniment. Pedal marks with asterisks are present under measures 11 and 13.

Musical score for measures 19-28. The piece features dynamic contrasts, including forte (*f*), fortissimo (*ff*), and piano (*p*). The right hand has a melodic line, while the left hand has a rhythmic accompaniment. A pedal mark with an asterisk is present under measure 24.

Musical score for measures 29-36. The right hand has a melodic line with a crescendo (*cresc.*). The left hand has a rhythmic accompaniment. A pedal mark with an asterisk is present under measure 32.

Musical score for measures 37-44. The right hand features a series of chords with accents (*sf*) and a final fortissimo (*f*) chord with a sforzando (*sfz*) marking. The left hand has a rhythmic accompaniment. Pedal marks with asterisks are present under measures 37, 38, 39, 40, 41, 42, and 43.

Рекомендації щодо виконання твору

Перед тим, як почати виконувати твір на інструменті, слід проаналізувати його нотний текст. Визначити характер тем, розмір, тональність, ритмічний малюнок, відповідний темп. Для більш зручного виконання слід зробити спрощення фактури симфонії, перекладеної для фортепіано, що обумовлено її складністю. Для цього необхідно визначити тему-мелодію та інші складові елементи фактури. До мелодії та басової партії слід відноситися обережно.

У підготовці до уроку музичного мистецтва та на уроці слід обмежитися грою тільки тематичного матеріалу, бо прослуховування всього твору має бути у запису. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.



Симфонія №9

В останній, 9-ій симфонії (програма 8 класу), композитор втілює кредо усього свого життя: від скорботи до радості. Симфонія прозвучала як сміливий виклик реакції, як нагадування про те, що передові ідеали продовжують жити у часи темряви соціального гноблення та насилля, що людина у боротьбі не самотня та в об'єднанні лежить шлях до волі. Перші три частини симфонії створюють ніби інструментальний пролог до хорової кантати. Хоровий фінал симфонії на текст оди Шиллера «До радості» розкриває ідею твору. «Обійміться, мільйони!» такі слова у хоровому фіналі дев'ятої симфонії закликають до миру без війни, до об'єднання всіх людей світу.



Allegro assai. (♩ = 80.)

91 *ff* *Vcello.* *p* *Bass.*

98 *cresc.* *p*

105 *cresc.*

112 *p* *Viola u. Vcello.* *Fag.* *Bass* *sempre p*

Рекомендації щодо виконання твору

Тема фіналу виконується на фортепіано в унісон у низькому регістрі. Вона виникає здалека в приглушеному звучанні, ріано: це гімн-тема радості. Мелодія гімна вар'юється, поступово доходить до звучання forte. Фактура змінюється на багатоголосну, з 25 такту тема переходить у верхній регістр. Останні три голоси виконують роль контрапункту. Це потребує різнохарактерного звуковидобування: насиченого legato у нижньому регістрі – ніби звучання віолончелей та контрабасів. Виконавцю треба слідкувати за тим, щоб не обтяжувати фактуру побудов, що виконуються p. Акорди f грати повним звуком, уявляючи звучання tutti всього оркестру у виконанні гімна. Далі тема радості передається хором. Виконання потребує ритмічної чіткості та темпової єдності.

Для полегшення гри хорової партитури пропонується грати верхній голос та бас.

Зміна звукового колориту вимагає різних прийомів педалізації: роль педалі колористична, об'єднувальна.

«Бабак»



Щоб привернути увагу здобувачів освіти до сприймання пісні «Бабак» (програма 2 класу), учитель має пропонувати розглянути репродукцію картини видатного французького живописця Антуана Ватто «Савояр з бабаком». В руках у хлопчика ящик, в якому живе дресирований бабак. Кожного разу, коли голод в альпійських долинах ставав нестерпним, савоярські бідняки, жителі історичної області Франції Савої, відправляли своїх дітей з дресированими бабаками бродити по вулицях багатой Німеччини. На ярмарках хлопчики показували різні фокуси з бабаком, часто супроводжуючи виступ співом під шарманку. Так вони заробляли на життя собі й своїй родині.

Спостерігаючи за савоярами, німецький поет Йоганн Гете був зачарований їх спритністю і написав про них вірші. А понад 200 років тому видатний німецький композитор Людвіг ван Бетховен написав пісню на ці вірші. Пісня виконується від особи хлопчика савояра. Вона супроводжується фортепіанним акомпанементом, який зображує звучання шарманки.



Бабак

Український текст О. Супруна

Л. Бетховен

p Рухливо

Зкін - тя вкі - нець се - лом і - ду, Ба - бак за - вжди зі мно - ю; При -

ту - лок на ніч десь знай - ду, Ба - бак зав - жди зі мно - ю. Да -

дуть о - кра - єць хлі - ба нам, Ба - бак зав - жди зі мно - ю; Чер -

p

sf *sf*

ствий су - хар я їм не сам - і мій ба - бак зі мно - ю.

sf *sf*

З кінця в кінець селом іду,
 Бабак завжди зі мною;
 Притулок на ніч десь знайду,
 Бабак завжди зі мною.
 Дадуть окраєць хліба нам,
 Бабак завжди зі мною;
 Черствий сухар я їм не сам -
 І мій бабак зі мною.

Бува, хто кине мідний гріш,
 Бабак завжди зі мною;
 Тоді обід у нас смачніш,
 Бабак завжди зі мною.
 Приходить ніч в тривожних снах,
 Бабак завжди зі мною;
 А вранці - знову по дворах,
 І мій бабак зі мною.

Рекомендації щодо виконання твору

Під час опрацювання твору слід проаналізувати його форму, побудову музичних фраз, відтворення штрихових позначок. Партію лівої руки – одноманітне повторення восьмих тривалостей у розмірі 6/8, що імітує звучання шарманки, слід виконувати плавно, використовуючи об'єднувальні кистеві рухи. Звернути увагу на виконання партії правої руки співучим штрихом legato. В інтонаційній структурі мелодії важливе розуміння її динамічної стрімкості до певного звуку. Обережно та чутливо користуватися педаллю.

Твір може використовуватися як в інструментальному виконанні, так й пісенному.

ФРАНЦ ШУБЕРТ (1797-1828)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Францем Шубертом починається лірико-романтична епоха у музиці. Шуберт був першим віденським композитором – романтиком. У житті він не був визнаний як композитор. Терпів крайню скруту, нестатки, незрозуміння з боку суспільства. У 31 рік, у розквіті творчих сил, Ф. Шуберт помер у самотності. У спадщині композитора пісні, симфонії, духовно-хорова музика – близько 1500 творів у різних жанрах. Провідне місце в його творчості належить пісні та фортепіанній мініатюрі. Вокальна творчість Шуберта тісно зв'язана з австрійською та німецькою народною піснею. У його спадщині більш ніж 600 пісень, які він створював на протязі усього життя. Світ інтимний та ліричний, образи природи та побуту – ось звичайний зміст поетичних текстів Шуберта. Новизна кожного музичного образу, багатство, глибина й тонкість настроїв, надзвичайна поетичність – все це нескінченно підносить його пісні над пісенною творчістю його попередників.

Шедеврами вокальної лірики вважаються його балада «Лісовий цар», пісня «Маргарита за прядкою», романс «Мандрівець», славнозвісна «Серенада», вокальні цикли «Прекрасна мельничиха» та «Зимовий путь».

«Аве Марія»



Широко відомою і улюбленою є пісня «Аве Марія» (програма 7 класу). Вона має надзвичайну популярність й сьогодні. Виконується на різних інструментах, перекладена багатьма мовами. Перші музичні твори на канонічний текст однойменного католицького гімну Аве Марія (Радій, Маріє!) були написані у V столітті. Згодом твори під цією назвою писались і на новий, не канонічний текст. Такими є арії й пісні для голосу з інструментальним супроводом Л. Керубіні, Д. Каччині, Ш. Гуно, хорові твори Й. Брамса, Дж. Верді, І. Стравинського та багатьох інших. Текст для пісні Ф. Шуберт узяв із поеми «Діва озера» англійського письменника Вальтера Скотта. Створенню поетичного образу допомагає літературний текст, що щільно зливається з мелодією. У музиці твору втілена велика сила ліричного почуття, ніжність та проникливість. Це – гімн жіночій красі, де гармонійно поєднуються простота та величність. У думках виникають картини Леонардо да Вінчі, Рафаеля та багатьох інших митців, де возвеличується образ жінки-матері, оспівується її велич. «Сикстинська мадонна» – найбільш відома картина Рафаеля. Використовуючи репродукцію цієї картини, студенту-практиканту доцільно повідомити, що Рафаель – найвідоміший італійський художник епохи Відродження, який жив понад 500 років тому. В основу її змісту художник поклав біблейську легенду, що прославляє велику силу материнського кохання. До нашого часу люди не можуть без хвилювання дивитися на простий та у той же час величний образ матері з немовлям на руках. Аналізуючи обидва твори мистецтва, учні доходять висновку, що сюжет репродукції Рафаеля має багато спільного з темою пісні Шуберта. Вони набувають широкого художнього узагальнення у свідомості школярів.

AVE, MARIA!

Слова ВАЛЬТЕРА СКОТТА*)
Worte von WALTER SCOTT
Перевод А. Плещеева

Ф. ШУБЕРТ
F. SCHUBERT Op. 52
(1797-1828)

Sehr langsam (Очень медленно)

Ф-п.

pp

First system of piano introduction. Treble clef, bass clef, 3/4 time, key signature of two flats. Features sixteenth-note chords with accents and slurs. The number '6' is written above the treble staff.

Second system of piano introduction, continuing the sixteenth-note chordal texture.

Голос

p

A - ve, Ma - ri -

simile

8--- 8---

First system of vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with a half note 'A' followed by a quarter note 've, Ma - ri -'. The piano accompaniment continues with sixteenth-note chords. The number '8' is written below the bass staff.

- a!

Пред то -
** Свет да -
Jung - fram

8--- 8---

Second system of vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with a half note '- a!' followed by a quarter note. The piano accompaniment continues with sixteenth-note chords. The number '8' is written below the bass staff.

*) Из поэмы „Дева озера“
**) Вариант перевода А. Щекин-Кротовой

- бой че - ло с мо - лит - вой пре - кло -
 - я! У - слышь мой го - лос, о свя -
 mild, er - hö - re ei - ner Jung - frau

- ня ю... К те - бе, за - ступ - ни - це свя -
 - та я! Мо - лит ва роб - ка я мо -
 Fle hen, aus die - ser Fel - sens tarr ind

- той, с у - те - са мрач - но - го взы -
 - я из ди - ких скал к те - бе вале -
 wild soll mein Ge - bet an dir kin -

- ва ю... Люд -
 - та ет. Под
 - we hen. Wir

Рекомендації щодо виконання

Твір на уроках музичного мистецтва рекомендується використовувати тільки для слухання музики. Практиканту попередньо слід ознайомитись з ним, граючи на інструменті: розучити вокальну партію та окремо акомпанемент. Пісня починається невеликим вступом, де звучать мірно пульсуючі акорди, на фоні яких вступає виразна мелодія вокальної партії. Мірне коливання шістнадцятих у супроводі пісні створює фон для звучання вокальної мелодії. Вокальну партію виконувати, підтримуючи її грою на інструменті. Артикулювати акомпанемент, який йде секстолями, бажано легко, чітко, без надмірної ваги рук, як у басовій партії, так і у правій руці. У вокальній партії дотримуватись ритмічної точності. Користуватися педаллю обережно, чутливо.

Слухання на уроці – з використанням запису.

ФРИДЕРІК ФРАНСУА ШОПЕН (1810-1849)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Духовний світ Фридеріка Франсуа Шопена, видатного польського композитора, романтика формувався в атмосфері боротьби польського народу за національну незалежність. У кінці XVIII Польща як держава перестала існувати, поділена між Австрією, Пруссією та Росією. Польський народ зазнав жорстокого національного гноблення. Усі три великі повстання XIX століття закінчилися повною поразкою, за чим сталися масові репресії та заслання. Мистецтво Ф. Шопена процвітало в роки боротьби Польщі за незалежність і стало своєрідним образом гордого, волелюбного духу польського народу. Головною творчою темою була тема його батьківщини. Образ Польщі, картини її величного минулого, образи національної літератури, сучасного польського бита, звуки народних танців і пісень – все це нескінченним потоком проходить через шопенівську творчість.

Композитор обмежив свою творчість рамками фортепіанної музики. Але створюючи музику тільки для фортепіано, композитор досяг надзвичайних висот та художньої багатогранності. І нові жанри, що з'явилися у професійній музиці в

епоху романтизму (мазурки, вальси, експромти, балади), і жанри, що мають старовинні традиції (полонези, фантазії, прелюдії, ноктюрни, скерцо, сонати, етюди), - все отримало у творчості Ф. Шопена нову, іноді несподівану, проте завжди переконливу художню трактовку. Він зміг розкрити у фортепіанній музиці такі глибини внутрішнього життя людини, таку красу і багатство форм, що вони повністю компенсували відсутність у його мистецтві інших жанрів.



Етюд до-мінор «Революційний»

Фортепіанний етюд до-мінор «Революційний» (програма 6 класу) композитор написав у важкі для його Вітчизни часи. 1830 року польський народ постав проти насилля російського царизму. Повстання було жорстоко придушено. Композитор, який знаходився у цей час у Відні, всією душею був зі своїм народом.

Сприймаючи цей твір та історію його написання, слухачі переймаються духом героїчної боротьби польського народу, трагедією поразки, скорботою, яку відчував Шопен за загиблими друзями. Важко уявити собі більш сильне вираження гніву та скорботи. Проте не тільки ці почуття наповнюють музику. Одночасно відчувається і заклик до боротьби, вираження мужності та рішучості борців за волю та незалежність вітчизни. Слова вчителя про любов Ф. Шопена до рідного краю, народної музики знайдуть підтвердження у самій музиці. Героїчні інтонації твору з його гострим драматизмом і трагічним пафосом бентежать душу кожного слухача, незалежно від того, якою мовою він розмовляє. Слухання на уроці – з використанням запису.

Allegro con fuoco. (♩ = 180.)

530

Рекомендації щодо виконання твору

Етюд дуже важкий для виконання. Але тему у спрощеному вигляді може виконати навіть початківець. Для цього октавні проведення теми, яка починається у 10 такті, слід розподілити між двома руками, виключаючи середні голоси акордів. Партію лівої руки рекомендується також виключити. Особливу увагу необхідно приділити ритмічній організації твору, пунктирний ритм грати гостро, відповідно характеру музики. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

ЙОГАНЕС БРАМС (1833-1897)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Знайомство з німецькою композиторською школою слід продовжити на творчості Йоганеса Брамса (1833-1897). Його творчість належить до надзвичайних досягнень німецької культури другої половини XIX століття. У музиці Брамса поєдналися класичні реалістичні традиції та досягнення німецького романтизму. Творчість Брамса охоплює всі жанри, крім оперної та театральної музики. З великою увагою та інтересом композитор ставився до народної музики німецької та інших культур. Значну частину життя він провів у Відні, столиці Австрії. Велике значення у його творчості отримало використання не тільки німецької й австрійської народної музики, але й угорської. В його музиці приваблює яскрава емоційність, чистота і шляхетність, високий моральний пафос, глибина та серйозність мислі та почуття. Щирість та задушевність музики Брамса повніше над усе розкриваються в його вокальній ліриці та в інструментальних творах.



«Угорський танець» № 5

До найбільш популярних творів Брамса належать його твори для фортепіано – «Угорські танці», що засновуються на використанні угорського фольклору. «Угорський танець» № 5, (програма 4 класу) відрізняється вогняним темпераментом та швидкою зміною емоційних станів. У ньому Брамс надзвичайно чутливо та правдиво відтворює національний характер танцю: плавний танець, що нагадує пісню, переходить у стрімкий, вихровий чардаш з різкими змінами темпу. Вчителю слід пояснити, що чардаш – традиційний угорський народний танець, для якого характерна гостра, часто синкопована ритміка, віртуозна імпровізація. Слухання на уроці – з використанням запису.

Hungarian Dance No. 5 in F# Minor

Alliegro
f *passionato*

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

f

p *sf* *sf*

Рекомендації щодо виконання твору

В інтонаційній структурі мелодії дуже важливе розуміння її динамічної стрімкості до певного звуку. Слід звернути увагу на виконання партії правої руки співучим штрихом *legato*, лівої руки – надаючи перевагу басу й усвідомлюючи її акомпанувальну роль. У середній частині характер танцю стає грайливим та веселим. Змінюється темп (*Vivace*), лад з мінору переходить в однойменний мажор, фактура правої руки стає акордовою, але виконується легким звуком з точною артикуляцією.

Педаль використовувати з дотриманням слухового контролю.

МИКОЛА ВІТАЛІЙОВИЧ ЛИСЕНКО (1842-1912)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Найважливіші теми української історії та фольклорних звичаїв висвітлив у своїх творах засновник української композиторської школи М. Лисенко. Завдяки

його композиторській, виконавській і громадській діяльності українська музика вийшла на широкий шлях розвитку і посіла почесне місце у світовій музичній культурі. На основі української народнопісенної спадщини він створив усі основні жанри професійної музики, передав у творах сам дух народу. Композитор підняв інструментальну музику на професійний рівень, виніс її на широку концертну естраду. Нащадок давнього шляхетського роду М. Лисенко поєднав у собі заповідану предками відданість національній ідеї та схильність до державної та просвітницької роботи. Рід Лисенків походив із козацьких старійшин часів Богдана Хмельницького. Мабуть тому в деяких його творах оспівується тема козацької доблесті, боротьби українських козаків за незалежність рідної землі.



Друга рапсодія, ор. 18

Одним з найвідоміших фортепіанних творів Лисенка великої форми є його Друга рапсодія, ор. 18 (програма 8 класу). Будується вона на розвитку двох контрастних тем – імпровізаційно – епічної та граціозно – танцювальної. Теми засновуються на інтонаціях українського фольклору – епічних наспівах дум та мелодіях жартівливо – танцювальних пісень. Лисенко творчо розвиває традиції жанру рапсодії зарубіжної романтичної музики на українському національному ґрунті. Композитор звернувся для притаманної цьому жанру формі вільного чергування різнохарактерних епізодів. У першій частині твору – «Думці» - створено образ народного музиканта – кобзаря. Його героїчна оповідь ведеться в напруженому тоні. Імітується гра на бандурі, лірі. У «Шумці» одна танцювальна мелодія змінює іншу. Перша тема запальна, грайлива, витончена виконується у швидкому темпі. Останні теми досить енергійні, міцні, мають акордову фактуру, будуються на варіантному розвитку. У фіналі твору теми Думки та Шумки звучать одна за одною в скороченому викладенні. Твір закінчується апофеозно, бравурно.

Слухання на уроці – з використанням запису.

Думка

Тв.18

Moderato assai

p

m.f.

m.s.

dim.

ped.

Шумка

Allegro non troppo

p

1. 3

2. 3

5

ped.

Рекомендації щодо виконання твору

Твір досить складний для виконання, технічний, віртуозний. У тексті багато групетто, мелізмів – мелодичних зворотів, що виписуються дрібними нотами. Вони пожвавлюють мелодичний рух, динамізують музичний розвиток, прикрашають звучання, але ускладнюють прочитання тексту.

Виконавцю, для ознайомлення з основними темами твору, слід спростити фактуру за рахунок виключення групетто з тексту твору, залишивши мелодійну лінію та опорну лінію басової партії. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

МИКОЛА ДМИТРОВИЧ ЛЕОНТОВИЧ (1877-1921).

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Серед славних діячів української музичної культури особливо виділяється самобутнім талантом М. Д. Леонтович. Він сягнув вершин світового музичного мистецтва, глибоко розкрив співучу талановитість свого народу. Центральне місце в його музичній спадщині посідають хорові обробки народних пісень. Бережливо зберігаючи народний наспів, Леонтович збагачує звучання хору численними підголосками, досягаючи великої самостійності голосоведіння.



«Щедрик»

«Щедрик» – найвидатніший твір композитора (програма 7 класу). Народним першоджерелом цього хору є щедрівка, яка належить до найдавніших зразків українського фольклору. Язичницький новий рік святкувався на весняне рівнодення, тоді ж виконувалися і новорічні колядки і щедрівки. В пісні співається про ластівку, яка прилетіла до господи провістити багатий рік для родини, оспівується радість праці, висловлюється побажання добробуту, родинного щастя.

У листопаді 2016 року відбулось відзначення 100-річчя з дати першого виконання у м. Києві славозвісного Щедрика. За цей період пісня облетіла майже весь світ. «Колядка дзвонів», як її називають за кордоном, дуже популярна у багатьох країнах світу. Існує безліч нових варіантів її виконання з іншомовними перекладами. Отже, слухання чи виконання цього твору, як і багатьох інших українських шедеврів, може надати поштовх для ознайомлення з українською історією, культурою, народними звичаями, урешті-решт поширити знання про Українську державу.

Слухання на уроці – з використанням запису.



Щедрик

Микола Леонтович

Alegretto

Соло **mf** Щед - рик, щед - рик, *ten.* щед - рі - воч - ка, *ten.* при - ле - ті - ла **pp simile** лас - ті - воч - ка

ста - ла со - бі ше - бе - та - ти гос - по - да - ря ви - кли - ка - ти

5 *pp poco cresc.*

Ста - ла со - бі

9 «Вий - ди, вий - ди, гос - по - да - рю, по - ди - ви - ся на ко - ша - ру, -

ще - бе - та - ти,

p

13 **mp**

Там о - веч - ки по - ко - ти - лись, а яг - пич - ки на - ро - ди - лись

mp

17 **mf**

В те - бе то - вар весь хо - ро - ший, бу - деш ма - ти мір - ку гро - шей,
В те - бе то - вар хо - ро - ший

mf

В те - бе то - вар весь хо - ро - ший, бу - деш ма - ти мір - ку гро - шей

21 *f* *dim.*

В те - бе то - вар весь хо - ро - ший, бу - деш ма - ти мір - ку гро - шей.

f *dim.*

ten. *simile*

25 *mf* *pp*

В те - - - бе жін - ка чор - - - но - бро - ва

Хоч не гро-ші то по-ло-ва, в те - бе жін-ка чор - но-бро-ва

mf *pp*

Вте - - - бе жін - ка

Хоч не гро-ші то по-ло-ва, в те - бе жін-ка чор - но-бро-ва Щед-рик, шед - рик

29 *tr* *roso a roso dim.*

1.

М...

34 *pp* *rit.* *Solo*

2.

М...

Щед - рик, шед - рик, щед - рі - воч - ка, при - ле - ті - ла

Лас - ті - воч - ка

М...

Рекомендації щодо виконання твору

Мелодія твору складається з поспівки у чотири звуки в обсязі малої терції, на варіаційному розвитку якої побудовано весь твір. Органічно поєднавши прийоми народного багатоголосся з досягненнями класичної поліфонії, композитор домогся того, що кожен голос відіграє цілком самостійну виражальну роль. Твір виконується а capella. Починається з чотирикратного одноголосного проведення поспівки в партії сопрано, з п'ятого такту до неї приєднуються альти, які підспівують протяжливими половинними тривалостями на нюансі pp. Поступово динаміка посилюється, до жіночого хору підключаються тенори. Зі вступом басів характер твору змінюється: фактура стає акордовою, твір набуває рішучого, міцного звучання. Початок виконання твору на фортепіано повинен бути легким, співучим, слід стежити за активною артикуляцією та чітким ритмом. Акордову фактуру грати повним звуком, насичено, дотримуючись звучання legato. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

ЯКІВ СТЕПОВИЙ (1883-1921)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Яків Степовий – видатний композитор, музичний критик, музичнокультурний діяч (справжнє прізвище Якименко) народився у Харкові. Здобув ґрунтовну музичну освіту в Придворній співацькій капелі в Петербурзі, а потім до Петербурзької консерваторії, яку закінчив по класу теорії музики та композиції в М. Римського-Корсакова та І. Лядова. З 1917 р. він став викладачем музично-теоретичних дисциплін у Київській консерваторії й активно працював у різних ділянках музичного життя. З 1919 р. завідував музичною частиною Українського державного музично-драматичного театру «Музична драма», де режисером був Л. Курбас.

Провідними жанрами творчості Я. Степового є камерно-вокальна та фортепіанна музика. Композитор писав хорові твори, пісні та романси на вірші українських поетів: Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, молодих поетів Олександра Олеся, М. Вороного, М. Рильського та ін.



«Зоре моя вечірняя»

Пісня «Зоре моя вечірняя» (програма 4 класу) написана на вірші видатного українського поета, талановитого художника, Великого Кобзаря – Т. Г. Шевченка.

Знаходячись на засланні на Аралі, поет написав поему «Княжна», уривок із якої покладено в основу пісні. Він згадував рідний край, милувався українською природою. У його розмові з вечірньою зорею звучать сумні настрої людини, яка опинилася в неволі, на чужині, і тужить за Батьківщиною. Щоб поглибити враження учнів від пісні, на уроці варто використати репродукцію картини Т.Г. Шевченка «Місячна ніч на Кос-Аралі».

Форма пісні – куплетна. Куплет складається з двох фраз. Характер пісні наспівний, ліричний, дихання спокійне, темп – повільний, розмір – 4/4, тональність ля мінор, фактура – гомофонно-гармонічна. У другому куплеті темп прискорюється: поет милувався природою й на мить відійшов від своїх тяжких дум.

Повільно

The musical score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of two systems of music. The first system has four measures with lyrics: "Зо - ре мо - я ве - чір - ня - я. зій - ди над го - ро - ю." The second system has four measures with lyrics: "по - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю." The score includes a vocal line and a piano accompaniment line. Chord symbols are placed above the notes: Dm, D7, Gm, Dm, B, Gm, A7 in the first system; Gm, F, Gm, Dm, B, Dm, A7, Dm in the second system. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the first system.

Рекомендації щодо виконання твору

При розучуванні пісні варто звернути увагу на чисте інтонування квартових та квінтових рухів у 1, 5 та 6 тактах та дотримання пунктирного ритму (♩ · ♩) у 3 та 5 тактах. В акомпанементі стежити за тим, щоб не обтяжувати фактуру, грати його протяжливо, підкреслюючи мелодійність, наспівність пісні. Використовувати педаль, активізуючи слуховий контроль.

АРКАДІЙ ФІЛІПЕНКО (1911-1987)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Аркадій Філіпенко – відомий український композитор, громадський діяч, народний артист, автор великої кількості дитячих пісень, хорів, інструментальних творів, музики до театральних спектаклів, кінофільмів. Твори композитора відіграють важливу роль у музично-естетичному вихованні дітей. Характер його пісень веселий, танцювальний. В них зображується життя дитини, її інтереси, мрії.



«Веселий музикант»

У пісні «Веселий музикант», музика А. Філіпенка, вірші Т. Волгіної (за вибором вчителя, 1 клас), йдеться про дитину, яка грає на різних інструментах: скрипочці, балалайці та барабані. Форма – куплетна. Куплет складається з двох подібних фраз із різним закінченням. Інтонаційно пісня нескладна, її розмір – 2/4, метроритм нескладний, темп жвавий. У 2 куплеті темп більш рухливий, у 3 – стриманий. Це пов'язано з образним змістом пісні. Динамічний план: поступове посилення динаміки в 1 та 2 куплеті з кульмінацією у 3 куплеті.

При розучуванні пісні діти, відчувши різницю в характері виконання кожного куплету, можуть відзначити, що 1 куплет прозвучав, як пісня, 2 куплет – як танець, 3 куплет – як марш. Щоб спів був більш захоплюючий та виразним, можна запропонувати ігровий момент – відповідно до того, який інструмент звучить у супроводі, імітувати гру на різних інструментах: у 1 куплеті виразити

протяжність фраз рухом нібито скрипкового смичка; у 2 – «грати на балалайці», у 3 – «грати на барабані», який вони уявлять та підкреслять ритмічний малюнок.

Жваво

1. Ось на скри - поч - ці я гра - ю:

ті - лі - лі, ті - лі - лі! На луж - ку зай - ці у тан - ці, ті - лі - лі та

ті - лі - лі!

Ось на скрипочці я граю:
Ті-лі-лі, ті-лі-лі!
На лужку зайці у танці,
Ті-лі-лі та ті-лі-лі!

Я заграв на балалайці:
Тренді-брень, тренді брень!
На лужку зайці у танці,
Тренді-брень та тренді-брень!

А тепер на барабані:
Бум-бум-бум! Тра-та-тах!
Косоокі всі навтьоки
По куцах та по куцах!

Рекомендації щодо виконання

Опрацьовуючи твір, слід звернути увагу на музичні жанри, в яких виконуються куплети пісні: пісня, танець, марш. Перший куплет виконувати наспівно, використовуючи в акомпанементі штрих $l\grave{g}t$, в другому – характер змінюється на танцювальний, виконувати більш стрімко, бадьоро, а в третьому куплеті (штрих $n\grave{h} l\grave{g}t$) для створення відповідного маршу характеру підкреслювати сильні долі кожного такту. Використовувати педаль, дотримуючись слухового контролю.

ІГОР ШАМО (1925-1982)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

Творчість І. Н. Шамо, відомого українського композитора, заслуженого діяча мистецтв різноманітна за жанрами. Він автор трьох симфоній, камерноінструментальних творів, понад 300 пісень, музики для кінофільмів. Головний напрям його творчості – громадсько-патріотична тематика. І. Шамо композитор ліричного обдарування. У його музиці простежуються зв'язки з українською народнопісенною творчістю. В вокальних жанрах він звертається до кращих зразків української класичної та сучасної поезії: Т. Шевченка, І. Франка, П. Тичини, А. Малишка, А. Диміденка, Ю. Рибчинського.



«Києве мій»

Найпопулярніша з пісень – «Києве мій» на вірші Д. Луценка (6 клас), багато років є незмінною емблемою столиці України. Мальовничі краєвиди Києва, великий Дніпро, пишні зелені схили та острови відлунюються у серці кожного, хто співає або слухає цю пісню. Лірична мелодія, проникливі рядки вірша «як тебе не любити, Києве мій» надихають на почуття гордості за свою Вітчизну, за свій народ, щирої любові до рідного краю. Учні слід ознайомити з краєвидами Києва.

В темпі вальсу

5

9

1. Гра - с мо - ре зе - ле - не, ти - хий день до - го - ра. До - ро - ги - ми для
 2. В о - чі див лять - ся кан - ни, сер - це в них пе - ре ллю. Хай роз - ка жуть ко
 3. Спить на - том - ле - не міс - то мир ним, ла - гід ним сном. Ген вог - ні як на

(за 3-м разом)

14

ме - не ста - ли хви - лі Дніп - ра, Де ко - ли - путь - ся ві - ти за
 ха - ній, як я вір - но люб - лю. Бу - ду мрі - я - ти й жи - ти на
 мис - то, роз - пві - ли над Дні - пром. Ве - чо - рів ок - са - ми - ти, мов

(за 3-м разом)

19

ко - ха - пих мрій... Як те-бе пе ло - би - ти, Ки - с - ве
кри - лах па- дій...
щас - тя при- бій...

24

мій!

28

Як те-бе не лю - би - ти,

31

Ки - с - ве мій Ки - с - ве мій

rit.

colla parte

Рекомендації щодо виконання твору


Вступ до пісні має ускладнену фактуру: зустрічаються восьмиголосні акоди, які виконуються арпеджіато, хроматичні підголоски у середніх голосах, акордовий програш між реченнями періоду. Для спрощення музики у вступі слід залишити мелодію в правій руці, а в лівій - басову опору (нижній голос), у програші грати тільки верхній голос та партію лівої руки. У супроводі пісні, в куплетах, відсутня мелодія самої пісні, тому в акомпанемент для підтримки партії голосу в праву руку слід ввести мелодію пісні, доповнюючи її на довгих тривалостях верхніми звуками акомпанементу. Використовувати педаль, дотримуючись слухового контролю

THE BEATLES («БИТЛЗ»)

Відомості щодо матеріалу практичного заняття

The Beatles визначаються спеціалістами однією із найбільш успішних груп ХХ століття, як у творчому, так і в комерційному плані. Окремо учасників ансамбля The Beatles («Битлз») називають «бітлами», також їх називають «прекрасною четвіркою» та «ліверпульською четвіркою») — британська рок-група з Ліверпуля, яка заснована в 1960 році, у складі якої грали Джон Леннон, Пол Маккартні, Джордж Харрісон та Рінго Старр. Група внесла значний вклад у розвиток рок-музики та стала яскравим явищем світової культури 60 років двадцятого століття. Більшість композицій The Beatles створені у складі та підписані іменами Джона Леннона и Пола Маккартні. Почавши з наслідування класикам американського рок-н-ролла 1950х років, The Beatles прийшли до власного стилю. У 1963 році група почала всходження до успіху, породив своєю творчістю глобальне явище — бітломанію. Журнал Rolling Stone поставив The Beatles на 1 місце у списку найвидатніших виконавців усіх часів. Група завоювала десять наград «Греммі». За станом на 2001 рік тільки у США було продано понад 163 мільйонів дисків групи. The Beatles препинили сумісну роботу у 1970 році. Після розпаду кожний з музикантів продовжив сольну

кар'єру. Пол Маккартні та Ринго Старр продовжували займатися творчістю, писали музику. В 1971 році група офіційно розпалася.

«Yesterday» 

Пісня «Yesterday» (в перекладі з англ. «учора») – на вибір учителя, 8 клас, в 1999 році зайняла 3 місце за популярністю на американському радіо та телебаченні у переліку пісень 20 століття. Це пісня – балада, в якій співається про утрачене кохання.



1. Yes - ter - day - all my trou - bles seemed so
 2. Sud - den - ly, I'm not half the man I

5

far a way, used to be. Now it looks as though they're here to stay. Oh I be lieve in
 There's a shadow hang - ing o - ver me. Oh yes - ter - day. came

9

yes - ter - day. Why she had to go I don't know she wouldn't say
 sud - den - ly

13

I said some - thing wrong, now I long for yes - ter - day

18

3. Yes - ter - day - - - love was such an easy game to play. Now I need a place to

22

hide a - way_ Oh I be - lieve in yes ter day Min nun nun nun nun -

Рекомендації щодо виконання

Під час опрацювання твору слід звернути увагу на його музичну форму. Вона представлена у такому вигляді: двотактовий вступ; два куплети, які складаються з заспіву та приспіву; у третьому куплеті приспів не проводиться. Пісню закінчує кода. Мелодія пісні складається в довгі виразні фрази, основою яких є широке вокальне дихання. Вести її слід співуче, проникливо.

Використовувати педаль, дотримуючись слухового контролю.



ПІСЛЯМОВА

Вивчення творів професійно-педагогічного репертуару є основою професійної компетентності фахівців з музичного мистецтва. Значну кількість педагогічного репертуару становлять твори європейської музичної спадщини, що можуть бути застосовані здобувачами освіти і як навчальний матеріал, і в подальшій практичній діяльності під час проведення уроків музичного мистецтва в закладах загальної середньої освіти.

Важливим кроком у професійному зростанні майбутнього вчителя музичного мистецтва є набуття ним вміння приймати самостійні творчі рішення щодо специфічних прийомів формування навичок сприймання програмних творів учнями, що є необхідною складовою педагогічної характеристики майбутнього вчителя.

Успішність освітнього процесу залежить передусім від його методичного забезпечення, тому запропоновані в настановах матеріали є важливим фактором відповідної допомоги, особистісної орієнтації, збагачення ідей, передумови фахового зростання здобувачів освіти у процесі майбутньої професійної діяльності. Їх призначення-формування комплексу професійних музично-виконавських навичок, орієнтованих на фахову діяльність майбутніх учителів музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Воевідко Л. Музична педагогіка: навчальний посібник. Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня «Рута», 2022. 240 с.
2. Злотник О. Й. Комунікативна функція музики як засіб художнього спілкування. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 4. С. 112-116.
3. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2019. 253 с
4. Зосім О. Л. Цифрові технології у викладанні музичних дисциплін. Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір: матеріали ІV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 3-4 лист. 2020 р. Київ: НАКККіМ, 2020. С. 101–102.
5. Календарне планування уроків музичного мистецтва для учнів 5 класу. За програмою Масол Л. М. Музичне мистецтво: підруч. для загальноосвіт. навч. закл. 5 кл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. – Харків: Сиція, 2015. – 132 с.
6. Календарне планування уроків музичного мистецтва для учнів 6 класу. За програмою Масол Л. М. Музичне мистецтво: підруч. для загальноосвіт. навч. закл. 6 кл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. – Харків: Сиція, 2014. – 160 с.
7. Календарне планування уроків музичного мистецтва для учнів 7 класу. За програмою Масол Л. М. Музичне мистецтво: підруч. для загальноосвіт. навч. закл. 7 кл. / Л. М. Масол, Л. С. Аристова. – Харків: Сиція, 2015. – 132 с.
8. Календарно-тематичні плани уроків мистецтва, 8 клас (за підручником Масол Л.М. Мистецтво: підручник для 8 класу загальноосвітнього навчального закладу. Харків : Фоліо, 2016. – 240 с).
9. Кармазін А. Історія України у віддзеркаленні творчості Михайла Вериківського. Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство. 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 12-18.

10. Кобрин. Н. «Напрямки й виміри українознавчої інтеграції у спеціалізованій музичній освіті» Збірник наукових праць: Актуальні питання викладання музично-теоретичних та музично-історичних дисциплін: матеріали VI Міжнародної науково-методичної конференції, Львів, 2021. С.81
11. Колос М. Г. Історія української музики ХХ століття в науковій інтерпретації Валеріана Довженка. Молодий вчений. 2018. № 6. С. 80–83.
12. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2020. 519 с.
13. Кочубей В. Н. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2015. 122 с.
14. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 300 с.
15. Лігус О. М. Методологія сучасного музикознавства. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018.
16. Левко В. І. Концерт як чинник культурно-мистецького життя України ХХ-початку ХХІ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2015. 16 с.
17. Лобова О.В. Музичне мистецтво: підручник для 4 класу загальноосвітніх навчальних закладів. Київ: Школяр. 2015. – 176 с.: іл.
18. Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: європейський вектор: Зб. матеріалів Міжнародної наук.-творч. конф., Київ, Одеса, Варшава, 12-13 травня 2016 р. К.: НАКККіМ, 2016. 288 с.
19. Модельна навчальна програма «Музичне мистецтво. 5-6 класи» для закладів загальної середньої освіти (автори: Ержейбет Фрінг, Діана Антал, Людвіг Гейдер, Юліанна Кіш, Лілія Корнейчук, Єлизавета Ференц) «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України» (Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.07.2021 №795) 432с.
20. Немкович О. М. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства

: 26.00.01. Київ, ДАКККіМ, 2015. 36 с.

21. Пономарьова Г. Ф. Виховання майбутнього педагога: теорія і практика: монографія. / Харків: ТОВ «Ранок», 2014. 547 с.

22. Порівняльна педагогіка: методологічні орієнтири українських компаративістів: хрестоматія. авторський колектив. Київ: Педагогічна думка, 2015. 176 с.

23. Ракітянська Л. М. Виховання естетичних емоцій молодших школярів на уроках музики. Культура – Мистецтво – Освіта: наук.-метод. зб. / ред.: В. В. Белікова Кривий Ріг: КДПУ, 2005. С. 87–96.

24. Ракітянська Л. М. Формування емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва: теорія та практика: монографія. Кривий Ріг: ФОП Чернявський Д. О., 2020. 487 с.

25. Редя В. Я. Сучасне музикознавство: теорія, історія, практика. Київ: НАКККіМ, 2015. 136 с.

26. Росенко Г. М. Музична олімпіада «Голос Країни»: концепція та історичні витоки. Культурно-мистецькі обрії, 2017: зб. наук. праць. Вип. 3. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 65–67.

27. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі: навчально-методичний посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2015. 272 с.

28. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навч. посібник] Київ : ТОВ «Інтерпроф», 2015. 270 с.

29. Рябов І. Виконавський тезаурус піаніста: метод аналізу. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: науковий журнал. 2016. №3. С. 89–93.

30. Рябов І. С. Виконавський тип як феномен фортепіанної культури на межі ХХ і ХХІ століть (на матеріалі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця): автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2017. 19 с.

31. Сташевська І. Методологічні основи порівняльної музичної педагогіки. Порівняльна педагогіка: методологічні орієнтири українських компаративістів:

хрестоматія. Київ: Педагогічна думка, 2015. С. 151–164.

32. Тарківська-Нагиналюк О. Д. Поняття музично-ритмічного чуття: визначення дефініцій. Педагогічна освіта: теорія і практика: зб. наук. пр. / Кам'янець-Подільський національний університет імені І. Огієнка; Інститут педагогіки НАПН України. Вип. 22 (1-2017). Ч. 2. Кам'янець-Подільський, 2017. С. 100-106.

33. Хлистун О. С. Мистецькі засоби гармонізації комунікативного середовища у просторі сучасної культури: автореф. дис. д-ра культурології: 26.00.01. Київ, НАКККіМ, 2019, 31 с.

34. Чернець В. Г. Держава і культура: онтологія теоретичного й історичного виміру: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016. 552 с.

35. Шультіна В. Д., Рябінко С. М. Творча діяльність особистості у системі мистецької освіти України: Європейський контекст. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017, № 1. С. 80-85.

ДОДАТКИ

Посилання на додаткові нотні та інформаційні ресурси

1. Ноти українських композиторів



2. Нотна бібліотека класичної музики



3. Нотний архів Бориса Тараканова



4. Нотний магазин видавництва «Музична Україна»



5. Нотний магазин «Клавір»



6. Collections of Violin Sheet Music



7. Free-scores.com



8. Free Sheet Music



9. International Music Score Library Project (IMSLP)



10. Бібліотека Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради (м. Харків, пров. Ш. Руставелі,7).

11. Державна наукова бібліотека ім. В. Короленка (м. Харків, вул. Короленка, 18).

12. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека ім. К. С. Станіславського (м. Харків, пров. Інженерний, 1-а, 2-й під'їзд).

Навчальне видання

Смородський Віталій Ігорович

Овчарова Ірина Арсентіївна

Олешко Валерій Леонідович

Олешко Тетяна Євгеніївна

**Вивчення творів європейської музичної спадщини
у процесі підготовки здобувачів
музично-педагогічної освіти**

Методичні настанови