

у процес ознайомлення дітей з образотворчим мистецтвом.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт початкової освіти. (2019). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text> (дата звернення: 12.05.2021).
2. Закон України. (2017). Про освіту» від 05 вересня 2017 р. № 2145-VIII. [Електронний ресурс].Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
3. Кондратова В. В. Особливості реалізації мистецької освітньої галузі в початкових класах відповідно до Концепції «Нова українська школа» : методичні рекомендації. Розвиток професійної компетентності педагогічних працівників в умовах неперервної освіти, №55, 2019. С.90-97.
4. Концепція Нової Української Школи. Режим доступу:<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
5. Масол Л., Гайдамака О., Белкіна Е., Калініченко О., Руденко І. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посіб. для вчителів. Харків : Веста: Вид-во «Ранок», 2016. 256 с.
6. Старовойт Л.В., Ліхницька Л.М. Розвиток художньо-творчих здібностей дітей старшого дошкільного віку засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Випуск 64., 2022.С.147-160
7. Starovoit, L. V. Pedagogichni umovy tvorchogo rozvytku molodshyh shkolnyariv uprotsesi trudovogo navchannya [Pedagogical conditions of creative development of younger students in the course of labor training]. Naukovi zapysky, 2010. 261–

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Науменко Н.О., викладач

Стребкова Д.В., концертмейстер

Науменко І.В., концертмейстер

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Сьогодні особливої актуальності набувають орієнтири сучасної освіти, що вимагають становлення фахівця нового покоління як носія загальної і професійної культури, як феномен культури українського громадянського суспільства з позицій мистецтвознавства та мають загальнодержавне значення.

«Важливим завданням вищої музичної освіти є формування особистості

педагога, здатного до постійного творчого зростання та саморозвитку» [6, с. 72]. Сучасна вища школа повинна створювати необхідні умови для самореалізації майбутніх фахівців. Це «дозволить визначити й використати творчо-естетичний потенціал студентів, сприятиме переходу студентів в активний суб'єкт виховання» [5, С. 147-150], що позитивно впливатиме на підвищення рівня їхньої загальної, зокрема естетичної культури.

Важливим завданням є визначення головних аспектів роботи майбутнього викладача мистецької школи у концертмейстерському класі, пошук шляхів успішної реалізації його теоретичної та практичної підготовки. Уваги вимагає планування навчальних дисциплін, які сприяють розвитку творчого потенціалу піаніста-концертмейстера.

Проблематику мистецької освіти у власних дослідженнях здійснюють І. Бех, Н. Гончаренко, І. Заболотний, А. Козир, Н. Миропольська, В. Фрицюк, Г. Ципін та інші. Особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлюються в роботах вітчизняних дослідників, таких як Т. Белінська, Л. Василевська-Скупа, Н. Кравцова, О. Олексюк, Л. Онофрійчук, Г. Падалка, В. Пустовіт, О. Рудницька, І. Сідорова, І. Швець, О. Щолокова та інші. Останні розробки загальної концепції дистанційної музичної освіти здійснено авторами І. Адамовою, В. Беліковою, В. Безпалько, Т. Головачук, Р. Гуревичем, О. Тамаркіною та іншими.

Специфіка та основні методи роботи сумісної діяльності педагога, концертмейстера, студента описуються у дослідженнях В. Задоя, Т. Карпенко, С. Ключової, Ж. Колоскової, О. Піхтар, М. Печенюк та інших. У спеціальній літературі висвітлюються окремі питання, пов'язані із загальною підготовкою концертмейстера (Л. Бонь, Дж. Мур, О. Люблінський, Н. Скоробагатько, І. Стотика, Я. Сопіна, Є. Шендерович та інші), розглядаються проблеми техніки виконання, транспонування нотного тексту, підбору по слуху та читання з листа (Е. Власенко, О. Клименко, В. Кононенко, Є. Нікітська, Т. Молчанова, О. Островська та інші).

Окремо, варто зазначити роботи, присвячені співтворчому процесу

спільної діяльності соліста та концертмейстера (Е. Економова, Н. Інюточкіна, О. Попова, О. Стотика та інших). Саме ці автори ставлять завдання в роботі концертмейстера: втілити технічні засоби виконання, відтворити художні образи та намітити різні варіанти виконавських трактувань; приділити увагу змісту, композиційній структурі, формі, характеру фактури, поетичному тексту, а головне, партії виконавця-соліста. Н. Сапригіна, Є. Васильєва, М. Норенко та інші визначали основні положення роботи концертмейстера в хоровому класі.

Мистецтву акомпанементу і питанням концертмейстерської діяльності присвячені праці Г. Горбулич, М. Живова, М. Крючкова, А. Люблінського, Е. Шендеровича та інших. В галузі розробки теорії та методики концертмейстерства працюють викладачі національних музичних академій України (Н. Бабинець, Є. Басалаєва, О. Лісова, М. Макара, І. Могилевська, Т. Молчанова, С. Сиренко та інші). Специфіка роботи концертмейстера хореографічних колективів досліджувалась такими вітчизняними науковцями як Л. Бучок, Н. Майор, О. Настюк, Л. Ярова. Історія становлення концертмейстерського виду діяльності вчителя музики стала предметом наукових пошуків І. Каленик, Н. Равчєєвої, Е. Баллер, Н. Злобін, В. Межуєв, В. Давидович, Е. Маркарян та інші.

Творчий потенціал майбутнього піаніста включає різні види виконавської діяльності: сольне та ансамблеве виконавство, концертмейстерську та акомпаніаторську діяльність, які мають розвивальне, музично-виховне, освітнє, загальне культуротворче призначення. Однією із найважливіших складових фахової підготовки майбутнього викладача мистецької школи є розвиток його концертмейстерських умінь і навичок. Насамперед, це пов'язано із тим, що музично-педагогічна діяльність піаніста у значній мірі зводиться до широкого спектру практики концертмейстерського та акомпаніаторського вимірів його професії [3].

Концертмейстер-піаніст працює в загальноосвітніх та мистецьких школах, в музичних та педагогічних коледжах, вищих мистецьких закладах освіти. Також, його діяльність є широко затребуваною в хорових, інструментальних,

хореографічних колективах.

Витоки концертмейстерства беруть свій початок в епоху Ренесансу, хоча акомпанемент з'явився навіть раніше, аніж сольна клавірна музика. Вперше про ансамблеве виконавство згадується у трактаті Ф. Куперена «Мистецтво гри на клавесині» від 1717 р., а у 1762 році у своїй теоретичній праці «Досвід викладання вірного способу гри на клавикорді» увагу мистецтву концертмейстера приділяє Ф.-Е. Бах. Трохи пізніше з'являються праці Ж.-Ф. Рамо та Й. Маттезона, що також є цінними методичними вказівками для концертмейстера [1].

Незважаючи на складну творчу роботу концертмейстера, до другої половини XIX століття вона не розглядалася як самостійна робота піаніста. Лише з 60-х рр. вона починає відокремлюватися завдяки спеціальним класам. У XX столітті написано багато праць, які присвячено теорії майстерності концертмейстера та аналізу різних аспектів його практичного досвіду. Перший в Україні підручник для піаністів-концертмейстерів, в якому розкриваються основи майстерності виконання акомпанементу, написано у 2001 році у Львові професоркою Т.О. Молчановою [3].

У чому ж полягає майстерність концертмейстера-піаніста? Що мають засвоїти в концертмейстерському класі закладу вищої освіти майбутні викладачі мистецьких шкіл? Професійна майстерність концертмейстера включає виконавські, педагогічні та психологічні аспекти, що базуються на теорії і практиці їх професійного розвитку. Окрім технічно довершеної гри на музичному інструменті та знання закономірностей виконавської інтерпретації вона також вимагає багатосторонніх знань з теорії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм, історії музичних стилів, педагогіки.

Крім історико-теоретичних дисциплін, у розвитку фахового потенціалу майбутнього піаніста-викладача мистецької школи особливе місце займають вузькоспеціалізовані освітні дисципліни: «Підбір акомпанементу», «Виконавська інтерпретація та імпровізація», «Інструментування та аранжування музичних творів». У процесі їх опанування студент-піаніст

навчається підбирати на слух, варіювати мелодію, гармонізувати акомпанемент відповідно жанру та характеру твору. Завдяки дисципліні «Виконавська інтерпретація та імпровізація» студент більш вільно відчуватиме інструмент, імпровізуватиме програш чи вступ твору на основі запропонованої теми, або взагалі створюватиме варіації.

Концертмейстерська майстерність включає в себе вільне транспонування та читання з аркуша. Читання нот потрібно не лише для вивчення твору із солістом або виступу на сцені без репетицій: у такий спосіб можна ознайомитися зі значною кількістю музичної літератури без її попереднього розбору і розучування. Транспонування є обов'язковим для акомпанування вокалістам у випадку хвороби співака або якщо тональність незручна у зв'язку зі змінами у його співацьких можливостях. Саме тому концертмейстер вокального класу має вміти транспонувати твори в діапазоні секунди-терції.

При акомпануванні солісту-інструменталісту також вкрай потрібні ці навички: якщо піаніст акомпанує транспонуючому інструменту – кларнету, саксофону, трубі, валторні, – то під час репетиції часто бувають випадки, коли потрібно проілюструвати на фортепіано партію соліста. Концертмейстер транспонує його партію на той інтервал, залежно в якому строї грає інструмент. Знання принципів інструментування та аранжування знадобляться і в ансамблевій грі. Часто трапляються випадки, коли для певного складу інструментів немає адаптування того чи іншого музичного твору. В такому разі відповідальність за аранжування, частіше за все, несе концертмейстер.

Піаніст-концертмейстер повинен уміти працювати із солістами-вокалістами та солістами-інструменталістами. Крім вищеназваних, до переліку навчальних дисциплін обов'язково варто ввести «Інструментознавство», яке надає вичерпні знання щодо музичних інструментів та співацьких голосів. На заняттях розглядаються їх діапазон, регістри, виконавські можливості, стрій (для духових музичних інструментів). Концертмейстер має знати темброві ознаки струнних, духових, народних музичних інструментів, а також орієнтуватися в особливостях чоловічих, жіночих та дитячих голосів. У

підтвердження, роботу концертмейстера з вокалістом детально описує А. Кретов у науковій праці «Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалоги історії й сучасності» [2].

Роль концертмейстера у вивченні музичного матеріалу у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін «передбачає певну інтеграцію професійних знань і спеціальних практичних вмінь та навичок студентів, необхідних для розвитку музично-педагогічної майстерності. Разом з тим, завданням концертмейстера є допомога у роботі студента над акомпанементом творів шкільного репертуару, хорової партитури тощо» [4, С. 137].

Варто зауважити, що на концертмейстерові лежить повна відповідальність за спільне виконання музичного твору. Окрім партії супроводу він має контролювати партію соліста і завжди бути готовим довести партію соліста до кінця. На нашу думку, саме цей компонент є визначальним у майбутній професійній реалізації студентів-піаністів у мистецьких школах.

Концертмейстер вищого закладу освіти як носій високих ідеалів музичного мистецтва відіграє значну роль у формуванні духовної культури суспільства, що втілюється через його творчу діяльність. Складність професії концертмейстера визначається як високими вимогами суспільства, так і надзвичайними витратами розумового, психічного, емоційного запалу.

Таким чином, професійна культура концертмейстера має поєднувати елементи формального (дотримання певних принципів, методів, напрацьованих прийомів) і неформального (творчість, індивідуальність, імпровізацію). Найчастіше ці елементи відзначаються взаємозв'язком і взаємовпливом. Робота концертмейстера повинна вміщувати різні види виконавської діяльності: сольне та ансамблеве виконавство, концертмейстерську та акомпаніаторську діяльність, які мають розвивальне, музично-виховне, освітнє, загальне культуротворче призначення.

Список використаних джерел:

1. Академічний тлумачний словник. URL.: <http://sum.in.ua/s/tvorchistj>.

(дата звернення 20.07.2022)

2. Кретов А. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*. 2017. №12. С. 56-63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2017_12_6 (дата звернення 20.07.2022).

3. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. Львів: ДМА, 2001. 215 с.

4. Сідорова І.С., Стребкова Д.В., Науменко І.В. (2023) Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. *Інноваційна педагогіка*. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип. 57, Т.2. 137-141. Вилучено http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd

5. Сідорова І. С. Створення художньо-естетичного середовища у позааудиторній художній діяльності студентів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Педагогіка і психологія : зб. наук. праць. Вип. 23 / редкол. : М. І. Сметанський (голова) та ін. Вінниця : ПП «Едельвейс і К», 2011. С. 147-150.

6. Liudmyla Vasylevska-Skupa, Tetiana Belinska, Kateryna Kushnir, Iryna Sidorova, Lidiia Ostapchuk. Science- Modern Formation of mastery of artistic and pedagogical communication of future teachers of music in the process of vocal and choral activities. *Moderní věda*. Praha. Česká republika, Nemoros. 2022. № 1. P. 72-82. https://drive.google.com/file/d/17iV0tkkhZ_olMAWgveL_dtpnSqPZGu4Z/view

РОЛЬ ВЕСНЯНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ

Черемховська Д.Д., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Весняно-обрядові пісні є важливою складовою української народної музичної культури. Вони відображають світогляд наших предків, їхнє ставлення до природи та суспільного життя. Ці пісні мають глибоке естетичне, виховне та пізнавальне значення.

Проте на сьогодні спостерігається тенденція до зниження ролі весняно-обрядових пісень у навчально-виховному процесі початкової школи. Це призводить до недостатнього ознайомлення учнів молодших класів з українською обрядовою культурою та звуження їхнього музично-естетичного розвитку. Тому постає проблема дослідження особливостей весняно-обрядових пісень та обґрунтування доцільності їх використання в початковій школі для музично-естетичного розвитку учнів.