

The background of the cover is a light blue gradient with various musical symbols scattered throughout. These include treble and bass clefs, musical staves with notes, and individual notes in yellow, orange, and white. A large, stylized treble clef is prominent on the left side of the cover.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Л. І. ГАРКУША, О. С. ЕКОНОМОВА

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО»

Київ – 2016

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ

Л. І. ГАРКУША, О. С. ЕКОНОМОВА

**ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ
СПЕЦІАЛЬНОСТІ «МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО»

Київ – 2016

УДК 378{78:780.616.432} (072)

ББК 74.268.53я73

Г20

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського університету імені
Бориса Грінченка (протокол №__ від _____ 2016 року)

Рецензенти:

Жарков О.М., кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри теорії музики Національної музичної академії
України імені П.І. Чайковського;

Завадська Т.М., кандидат педагогічних наук, професор
кафедри фортепіанного виконавства і художньої
культури Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова.

Гаркуша Л. І., Економова О. С.

_____ Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності: навчально-методичний посібник для студентів ВНЗ спеціальності «Музичне мистецтво» / Людмила Іванівна Гаркуша, Ольга Серафимівна Економова; Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут мистецтв. – К.: КУ імені Бориса Грінченка, 2016. – 160 с.

Навчально-методичний посібник присвячений актуальним проблемам професійної підготовки студентів-піаністів. У ньому висвітлені сучасні підходи до формування педагогічної майстерності студентів, надані методичні рекомендації в галузі музичного виконавства. Посібник поєднує новітні та традиційні підходи до програмного та методичного забезпечення підготовки вчителя музики з основного музичного інструмента.

Мета цих методичних рекомендацій – ознайомити студентів з основними поняттями зі світу фортепіанної музики й навчити системно працювати з музичним матеріалом. Посібник складений у такий спосіб, щоб збудити у студентів інтерес, ініціативу, прищепити навички самостійності, творчого підходу до процесу ознайомлення з музичними творами.

Посібник адресований викладачам і студентам педагогічних навчальних закладів спеціальності «Музичне мистецтво»

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
Розділ 1. Педагогічні основи організації навчального процесу у класі основного музичного інструмента	4
1.1. Формування духовної та професійної культури майбутніх учителів музичного мистецтва	12
1.2. Основні принципи опанування індивідуальної навчальної програми студентів.....	19
1.3. Підготовка студентів до педагогічної практики. Підбір репертуару	23
Розділ 2. Використання української фортепіанної спадщини на заняттях з основного музичного інструмента	27
2.1. Естетичне сприйняття музичних творів студентами	27
2.2. Особливості вивчення програмних творів українських композиторів у підготовці студентів до практичної діяльності.....	30
2.3. Вивчення творів дитячих фортепіанних альбомів українських композиторів	39
Розділ 3. Просвітницька діяльність як фактор формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	47
3.1. Організація музично-просвітницької діяльності студентів.....	47
3.2. Музична казка як засіб позанавчальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.....	59
3.3. Підготовка сценаріїв для просвітницької та навчально-виховної роботи.....	75
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	154

ПЕРЕДМОВА

У Державній національній програмі «Освіта»: Україна XXI століття» викладена сукупність концептуальних ідей і положень щодо формування нової освітньої парадигми, у центрі якої – духовність, культура і творча сутність людської діяльності. Для передавання культурних надбань людства наступним поколінням та забезпечення умов творчої реалізації особистості необхідна наявність педагогічних кадрів, що відповідали б найвищим вимогам світового рівня цивілізації, досконало володіли своєю професією та являли собою зразок духовності й етичності. У Концепції гуманітарної освіти зазначено: «Основним принципом кадрового забезпечення освіти є професіоналізм у поєднанні з морально-етичними якостями особистості викладача». У світлі цих завдань є роль у самореалізації людини у процесі загальної життєдіяльності, а також її формування в умовах фахової підготовки. Особливо актуальним видається це питання стосовно підготовки вчителя мистецького профілю, зокрема вчителя музичного мистецтва, адже мистецтво є специфічним видом людської діяльності, який не вкладається в жорсткі схеми будь-якої стандартизації.

Нові соціальні умови життя вимагають нового відходу до виховання підростаючого покоління, тому особливості уваги на сучасному етапі потребує питання психолого-педагогічних умов музично-естетичного виховання дітей, формування в них інтересу до музичного мистецтва в усій його різноманітності, розвитку критичного смаку, здатності орієнтуватися в різній музичній продукції.

Вузівська підготовка вчителя музики вимагає складних за своєю структурою професійних якостей, що формуються у процесі навчання. Повноцінне оволодіння професією не може відбуватися без засвоєння комплексу спеціальних знань, умінь і навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності.

Створення цього посібника зумовлено сучасним зростанням вимог до фахівця в галузі музично-педагогічної освіти, нагальною потребою удосконалення традиційної системи професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та її адаптації до європейських стандартів вищої освіти, спрямованості на практичну реалізацію завдань музично-естетичного виховання. Цій проблемі присвячений навчальний посібник, автори якого дослідили музично-педагогічні, піаністичні та практичні основи майбутньої професійної діяльності студента.

Процес удосконалення шкільної педагогіки мистецтва й вищої мистецької підготовки вчителів до педагогічної діяльності в нових умовах суспільного та культурного життя є взаємопов'язаними. Від того, яким буде вчитель музики, чи зможе він творчо застосовувати здобуті знання, чи буде орієнтуватися у складному світі сучасного мистецтва, залежить рівень загальної і художньої освіченості, сформованості творчих якостей майбутніх учителів музичного мистецтва.

Проблеми удосконалення фортепіанної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва та готовність до творчої професійної діяльності – одні з найважливіших для педагогічної науки. Видатні українські педагоги А. Макаренко та В. Сухомлинський вважали одним із головних завдань у підготовці майбутніх педагогів – розвиток їхнього творчого потенціалу та педагогічної майстерності. Предметом наукових досліджень окреслена проблема залишається і сьогодні. Відтак сутність підготовки майбутнього педагога до професійної діяльності зводиться до високого рівня їхнього професіоналізму, що забезпечується формуванням викладацьких умінь і навичок (О. Цокур), підготовленістю до виконання педагогічної діяльності з орієнтацією навчання на музичну профілізацію (О. Олексюк). Остання думка підтверджує, що метою підготовки студентів музичного мистецтва має стати «не тільки підвищення рівня, а й модифікація змісту музичної підготовки і площини формування музично-виконавської, мистецько-теоретичної та методичної компетентності» (О. Єременко). Тому компетентність студента

музичного мистецтва є неодмінною умовою його становлення як фахівця, що успішно здійснює свою професійну діяльність.

Структура і зміст компетенцій учителів музики з досвіду роботи авторів цього посібника можна сформулювати так: вільне володіння музичним інструментом та здатність його використовувати у навчальній та концертно-виконавській діяльності (проведення уроків у загальноосвітніх школах, організація діяльності музично-творчих колективів, проведення різних просвітницьких заходів); наявність власної думки; реалізація оригінальних варіантів інтерпретації музичного твору; застосування набутих знань у концертно-виконавській практиці; виховання музичної культури як системи, що функціонує в результаті взаємодії підсистеми адекватного розуміння, оцінювання і відтворювання значень і смислів художнього твору.

Навчально-методичний аспект підготовки музично-педагогічних кадрів знайшов висвітлення у працях В. Веденської, Г. Падалки, С. Козлова, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової, Г. Шевченко.

Педагогічна творчість у наукових дослідженнях розглядається як найважливіший критерій якісного становлення особистості вчителя сучасної школи, який виявляється, насамперед, у:

- соціальній потребі у творчій праці (Н. Кичук);
- у спрямованості на формування особистості студента як суб'єкта життєтворчості (З. Левчук);
- інтегративній якості особистості педагога, структурними компонентами якої є професійна спрямованість, професійне самоусвідомлення, професійне мислення, діагностична культура (З. Левчук);
- діяльності, пов'язаній із вивченням педагогічного досвіду, педагогічної майстерності вчителів, самопізнанням, саморозвитком, самовдосконаленням (І. Зязюн, Н. Кичук);
- удосконаленні педагогічно-методичних умінь майбутнього фахівця (Т. Дорошенко, Н. Тимошенко);

- удоконаленні виконавського рівня майбутнього вчителя музичного мистецтва (Г. Алексеева, Н. Згурська, Н. Чорна);
- художньо-естетичному розвитку студентів (І. Арановська, Л. Масол, Г. Падалка, О. Рудницька);
- здатності до музично-практичної та творчої діяльності (Л. Баренбойм, О. Олексюк, Г. Падалка, Г. Родіна).

Отже, розуміння дослідниками педагогічної діяльності зводиться до творчої роботи педагога і студента у їхньому взаємозв'язку і взаємозалежності, результати якої ведуть до їхнього розвитку та саморозвитку.

При розв'язанні проблеми підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва до педагогічної творчості формування його як творчої особистості є питанням першочерговим. «Творчий учитель, – за С. Сисоевою, – це творча особистість із високим ступенем розвиненості мотивів, характерологічних особливостей і творчих умінь, що сприяють успішній творчій педагогічній діяльності, і яка внаслідок спеціальної професійної підготовки та постійного самовдосконалення набуває знань, умінь, навичок педагогічної праці, оволодіває вміннями формування творчої особистості студента у навчально-виховному процесі» [56].

Специфіка і значення проблеми удосконалення фортепіанної підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва відображені у працях видатних майстрів фортепіанного мистецтва: О. Гольденвейзера, Й. Гофмана, К. Ігумнова, Г. Когана, К. Мартінсена, Г. Нейгауза, С. Фейнберга та ін. Їхні методичні трактати базуються на узагальненні особистого педагогічного досвіду та власної естрадно-виконавської практики. У цих працях піднімається комплекс питань методичного, теоретичного та психолого-педагогічного характеру. При цьому музичне виконавство розглядається як творчість, як єдине, цілісне явище, що характеризується низкою загальних закономірностей, притаманних, за висловом Г. Когана, «усім видам художньої, а можливо, і взагалі розумової праці» [30,114].

Спираючись на розвідки видатних педагогів фортепіанного мистецтва та на особистий педагогічний досвід, автори мають на меті висвітлити сучасні підходи до формування педагогічної майстерності, розвинення музично-творчого потенціалу студента у практиці інструментально-виконавської підготовки, що забезпечить успішність їхньої майбутньої діяльності, визначення ролі педагогічних задач та ситуацій у роботі зі школярами на практиці.

Авторами цього посібника наведені різні рекомендації, прийоми, способи і методи роботи, котрі мають універсальний діапазон впливу на формування музиканта, на розвиток усього комплексу його здібностей та вмінь, які необхідні в майбутній музично-педагогічній діяльності.

Навчально-методичний посібник складається з трьох частин:

1. Організаційно-педагогічні основи організації навчального процесу у класі основного музичного інструменту.
2. Використання української фортепіанної спадщини на заняттях з основного музичного інструменту.
3. Просвітницька діяльність як чинник формування творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Кожний розділ містить підрозділи, у яких висвітлюються питання формування та розвитку здібностей студента.

Цей посібник базується на узагальненні особистого багаторічного досвіду та власної естрадно-виконавської практики і адресований викладачам та студентам, які вивчають основний музичний інструмент (фортепіано). Структура і зміст посібника відповідають навчальній і робочій програмам означеного курсу.

Ще раз підкреслюємо, що підхід до проблем фортепіанної педагогіки з позицій розвиваючого навчання, увага до формування та розвитку всього комплексу здібностей студента, що випливає з вимог підготовки музикантів широкого профілю – усе це відображено в навчальному посібнику.

Мистецька галузь професійної освіти, до головних завдань якої належить формування та розвиток творчого потенціалу особистості, потребує впровадження у практику нових перспективних шляхів творчої діяльності педагога та студента. Тому, спираючись на це положення, серед завдань, які автори підкреслюють у посібнику, є: формування художньо-естетичних поглядів і професіональної майстерності студента; методично грамотне спрямування його музично-історичного та музично-теоретичного знання; самокритики й самоаналізу.

Не менш важливим є посилення музично-виконавської підготовки з метою забезпечення її культурологічної спрямованості, що виявляється в орієнтації студента на усвідомлення теоретичних закономірностей музичного мистецтва, історії його розвитку, оволодіння уміннями виконавської інтерпретації музичних творів тощо і є складовою професійної компетентності студента музичного мистецтва.

У посібнику автори звернули увагу на такі питання:

– у контексті реалій сучасного життя України усвідомлення цієї ролі, яку відіграє культура у процесі національного відродження, постає найактуальнішою проблемою духовного оновлення суспільства як щодо кожної людини, так і щодо нації в цілому. Усе це є сутнісним завданням національної освіти й виховання, які повинні вирішуватися на засадах духовного оновлення української людини й української нації. У вирішенні цих завдань важливе місце належить системі естетичного виховання й освіти молоді і є сьогодні одним із невідкладних завдань освітянського процесу, адже формування та розвиток образного, ідейно-емоційного сприйняття мистецтва та дійсності – невід’ємна складова становлення духовно розвиненої особистості;

– робота над шкільним репертуаром покликана забезпечити планомірну підготовку студентів до педагогічної практики та оволодіння шкільною програмою з музики. Цей вид роботи передбачає поступове розширення

виконавського репертуару студентів і репертуарне забезпечення основних тем шкільних програм та позакласних видів музично-виховної роботи.

Автори ставлять за мету надати читачеві знання не тільки необхідні, але й різнобічні, які стосуються різних аспектів музичної діяльності. Тобто, з одного боку, вони повинні бути пов'язані з фаховою освітою, з виконавсько-технічним володінням інструментом. З іншого боку, розвиток перерахованих здібностей повинен максимально відповідати загально-музичному, загально-естетичному та загальнокультурному розвитку студентів. Відповідно, повинні переважати прийоми, засоби та методи навчання, котрі мають найбільш універсальний діапазон впливу на формування музиканта широкого профілю, на розвиток усього комплексу його здібностей і вмінь. Центральний ракурс цієї проблеми виглядає так: кожне питання методичного характеру – «як?», «у який спосіб?» – підпорядковується вирішенню основоположних питань – «що?», «чому?», «зادля чого?», «з якою метою?». Отже, на перший план висувається проблема співвідношення навчання гри на музичному інструменті та загальноестетичного, загальнокультурного розвитку студента.

Вирішення цієї проблеми повинне посідати чільне місце в системі виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва незалежно від його інструментальної спеціалізації. Коли ж ідеться про навчання гри на фортепіано, актуальність зазначеної проблеми важко переоцінити. Це пояснюється як універсальністю самого інструмента, так і широтою музичної спеціалізації піаністів.

Як змінюється студент від покоління до покоління, а кожне нове покоління виявляє свої типові риси, які вимагають від викладачів відповідних форм і методів викладання, так і сам викладач та його праця змінюються протягом усього життя. Майже кожний викладач починає з того, що працює так, як його навчили, і лише пізніше, крок за кроком, формує власний стиль викладання. Цей власний стиль не повинен бути позбавлений інтересу до методики інших викладачів. Навпаки, щоби бути впевненим у собі, щоби розподіляти роботу з кожним окремим студентом, потрібно володіти такими

методичними прийомами, з яких можна легко обрати ті чи інші залежно від обставин. У цьому розумінні викладач може для своєї роботи використовувати різноманітні методичні прийоми.

Ураховуючи досвід багаторічної педагогічної діяльності, можна впевнено стверджувати, що в музичній педагогіці є такі методи роботи, які потрібно використовувати, а які не бажано. Арсенал методичних прийомів дуже широкий і залежить від багатьох чинників: здібностей студента, довузівської підготовки, працездатності, інтелекту. Але кожний метод роботи, який дає результат, заслуговує на увагу, має право на існування. Роль викладача музики у процесі навчання та виховання є унікальною й непересічною, а його підготовка у вищому навчальному закладі вимагає цілеспрямованого, виваженого й чітко систематизованого підходу. Виховання професійно компетентного вчителя музичного мистецтва, який добре робитиме свою справу, – завдання прекрасне, але складне і відповідальне. Вирішення цього завдання переслідує єдину мету – формування музиканта-професіонала широкого профілю, здатного до творчої діяльності в галузі музичної культури й освіти.

Автори усвідомлюють, що запропонований посібник не розкриває всіх проблем музично-виконавського та музично-педагогічного виховання майбутнього вчителя музичного мистецтва, але сподіваються, що його застосування суттєво сприятиме вдосконаленню навчально-виховного процесу у класі основного музичного інструмента (фортепіано) як студентам, майбутнім учителям музичного мистецтва музично-педагогічних факультетів, факультетів мистецтв вищих навчальних закладів, а також і викладачам.

РОЗДІЛ 1

ПЕДАГОГІЧНІ ОСНОВИ ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ У КЛАСІ ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА

1.1. Формування духовності та професійної культури майбутніх учителів музичного мистецтва

Одним із аспектів демократичних перетворень, які відбуваються в нашому суспільстві, є гуманізація всіх галузей життя, суспільних відносин, що передбачає підвищення духовної культури людини, розвиток його творчого потенціалу.

Культура, з одного боку, акумулює результати творчої діяльності, а з іншого – формує якості особистості, розвиває її інтелектуальні та духовно-творчі можливості. За нашого часу на рівні буденної свідомості поняття «культурна людина» стало майже синонімічним поняттю «освічена людина»: культурне зростання особистості асоціюється, насамперед, зі здобуттям освіти як процесом набуття різнобічних і глибоких знань. Оскільки джерелом освіти є культура, то й змістом освіти має бути культура.

Характеристика вчителя як суб'єкта культури дозволяє конкретизувати головну мету педагогічної освіти: становлення вчителя як суб'єкта культури, формування його готовності до саморозвитку, що забезпечує інтеграцію у національну та світову культуру, перетворення у процесі освітньої діяльності соціокультурного досвіду людства у форму суб'єктивності. Суб'єктивність культури спрямовує освіту не тільки на залучення до культурного спадку, але й до формування вчителя як суб'єкта культури.

«Національна державна комплексна програма естетичного виховання», підготовлена в Інституті українознавства Київського університету ім. Тараса Шевченка й Інституту педагогіки та психології професійної освіти АПН України, визначає: «Формуючи художню культуру молоді, систему її музичних потреб, необхідно враховувати інтерес до сучасних музичних форм,

допомагаючи підростаючому поколінню відрізнати істинне від потворного» [46,18–21].

Спостереження над формуванням ціннісних орієнтацій студентства дає можливість зазначити, що вимоги до майбутнього педагога-музиканта зумовлюються соціальним замовленням суспільства на виховання гармонійно розвиненої, аксіологічно зорієнтованої, духовно багатой особистості. Отже, зростає роль нової соціально-педагогічної теорії, методологічними підвалинами якої є ідеї та принципи гуманізації, особистісної зорієнтованості, діалогізації, художньо-творчої активності та загальної культурологізації системи освітньо-виховної роботи з молоддю, збільшується значення сучасних тлумачень парадигмальних підходів до формування її орієнтацій на цінності культури, зокрема музичної.

Необхідно забезпечити ефективний процес формування музичної культури, розвиток ціннісних музичних орієнтацій майбутніх учителів.

Стрижнем і ядром культури є система цінностей, що її визначають як певну формацію важливих для людини смислових комплексів – функцій цінностей, які можуть бути регулятивними принципами соціокультурної діяльності, поведінки і творчості особи. Музичні цінності розглядаються як художньо-естетичний і соціокультурний феномен, що існує в діалектичному відношенні «суб'єкт – об'єкт», відображаючи суспільне покликання й особистісне призначення музичної культури в її значущих функціях.

Студентська молодь є благодатним базисом для засвоєння духовних надбань суспільства. Вища музична освіта – інструмент у формуванні естетичних ідеалів і цінностей майбутніх учителів музичного мистецтва, їхнього художнього мислення, системи спеціальних знань і поглядів, практичних навичок. Саме у цьому середовищі формуються світоглядні принципи особистості й визначається культурний рівень, що мають стати її професійною рисою.

«Почуття світу неможливо без розуміння і переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати музику. Без музики важко переконати

людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання є основою емоційної, моральної, естетичної культури», – так писав видатний педагог В. Сухомлинський [71, 172].

Найбільш оптимальним можна вважати індивідуальне музичне виховання та навчання. Воно має усі умови для формування духовності особистості, формування професійної культури, виховання, розширення та поглиблення якості емоційної сфери, виховання індивідуальності, розвитку художнього та критичного смаків.

Враховуючи досвід групування конкретних компонентів естетичної культури молоді, можна виділити три рівні сформованості орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів на цінності музичної культури:

– перший рівень (вихідна орієнтація) – «суб'єктивно-інтуїтивний»; значну роль у суб'єктивних перевагах та орієнтирах молоді особи відіграють лише ті музичні жанри, напрямки і стилі, на яких сформувався її інтерес до певного пласту музичної культури;

– другий рівень (проміжна орієнтація) – «суб'єктивно-еталонний». На цьому рівні студенти ще повністю не оволоділи досить усвідомленими, об'єктивними і стійкими критеріями оцінки, адекватного переживання і розуміння музичної культури, хоча й близькі до цього. Молодь оперує установками лише на окремі зразки – еталони того чи іншого музичного жанру або стильового напрямку;

– третій рівень (оптимальна орієнтація) – «суб'єктивно-об'єктивний». Особа має стійкі жанрово-стилістичні уявлення, оволоділа системою музично-естетичних цінностей за допомогою розвинутого естетичного почуття й інтелекту, глибоко усвідомлює ціннісні аспекти, багатство художньо-образного змісту музичного мистецтва і об'єктивно ставить до його вартісної оцінки, активно-творчого засвоєння.

Орієнтації майбутніх педагогів на цінності музичної культури формуються з урахуванням таких соціально-педагогічних умов: зорієнтованість студентів на відтворення та розвиток музичних цінностей у

загальнозначущих ракурсах національної та світової культури; творче ставлення до використання у музичному вихованні й художній освіті молоді сучасних парадигмальних підходів; активізація розвитку, розширення та збагачення аксіологічних орієнтирів студентів на основі включення їх у творчу соціокультурну діяльність.

Ціннісна орієнтація студентів, їхня духовна культура виявляється у такій послідовності:

1) формування естетичної свідомості (від почуттів до ідеалів) як форми ціннісних орієнтацій індивіда;

2) виховання естетичних здібностей і здатності до художньо-образного мислення, сприйняття і оцінки музичних явищ як діяльнісно-творчої сутності суб'єкта;

3) розвиток естетичних смаків, установок особи на цінності музичної культури.

Реалізуючи умови педагогічного керівництва процесом формування орієнтацій майбутніх педагогів-музикантів на цінності культури і спираючись на основні принципи сучасної психолого-педагогічної науки, визначені головні соціально-педагогічні закономірності активізації цього процесу:

1) освітньо-виховні, 2) соціально-рольові, 3) психолого-педагогічні, 4) соціально-культурологічні, 5) дидактично-методичні, 6) програмно-організаційні.

Тривожною ознакою сьогодення є руйнація єдиного середовища функціонування музичного мистецтва: різке розмежування його на прикладну сферу шоу-бізнесу й академічну музику. У наш час ми спостерігаємо глибоку суперечність між потенційною цінністю музичного мистецтва у всьому його обсязі й актуальною значущістю для більшості лише тієї її частини, яка належить до категорії «легкої». Недостатня увага до цієї проблеми призвела до значного відставання естетичного виховання молоді, до втрати вагомих духовних цінностей. Сучасні шоу, гала-концерти, фестивалі вражають своєю масштабністю і низькою культурою. Це, на перший погляд, є начебто

благородною метою – охопити більше людей музично-культурним заходом. Якщо ж подивитися на кінцевий результат, то виходить усе навпаки. Людина як індивідуальність губиться в цьому шаленому океані диму, шуму та спецефектів. Вона підпадає під психологічний вплив і в ній виникає «синдром стадності», де знівельовано риси, смаки, почуття, культура. «Натовп» – ось кого виховують подібні концерти. Виникла головна соціальна прірва між широкою можливістю впливу музичного мистецтва на формування ціннісних орієнтирів молоді та якістю роботи з пропаганди найкращих зразків світової музичної культури, яку повинні здійснювати кваліфіковані фахівці.

Тому формування музичної культури студентів набуває ідеологічного й політичного значення. Які ж шляхи розв'язання цієї проблеми? Як буде існувати музичне мистецтво в сьогоденній комунікативній ситуації? Чи зможе професійна освіта протистояти навалі масової поп-культури? Ці складні питання вирішуються непросто. Вони мають соціальний, методологічний, пізнавальний, виховний, творчий аспекти. Утім деякі тенденції обнадіюють. По-перше, світова спрямованість на гуманізацію та гуманітаризацію суспільства й освіти, що поєднує пріоритет загальнолюдських цінностей з цінностями культури. По-друге, конфліктність ситуації, коли зниження рівня масової культури починає гальмувати суспільний розвиток і суперечити зростанню вимог до самореалізації особистості, без якої неможливо будувати громадянське суспільство. По-третє, активність реформування у галузі культури, що свідчить про загострення соціокультурних процесів на сучасному етапі еволюції людини.

Усі ці тенденції взаємопов'язані: особистість, освіта, культура, суспільство, – ланки єдиної системи. Зміни в одній ланці змінюють як ціле, так і відносини між його складовими. Наприклад, «ідея перенесення акценту із засвоєння культури на самореалізацію особистості в культурі» ■ суттєво впливає на реформування освіти, зміст виховання, взаємовідносини між суб'єктами педагогічного процесу. Адже активність у самореалізації потребує від особистості: усвідомлення своїх можливостей, що є головним завданням

виховання; пошуків власних форм включення в культуру – провідного завдання освіти; готовності до творчості – найактивнішої дійової форми буття людини та співіснування її з соціумом.

Дослідження видатного психолога Л. Виготського в галузі музичного сприйняття доводять, що музичне сприйняття завжди індивідуальне і суб'єктивне. Якщо студент не підготовлений до адекватного чуттєвого сприймання і переживання музичних творів, якщо в нього не розвинений ні музичний, ні критичний смак, він буде споживати ту музичну «продукцію», яку йому пропонує мода, вулиця, тобто музика буде справляти на нього негативний вплив [18, 112].

Тому завдання, які постають саме перед вчителем музики, стають все більше складними і відповідальними. Суспільство, яке має бажання піднятися на вищий щабель свого розвитку, будувати демократичну державу з розвинутою економікою, повинно серйозно ставитися до виховання у підростаючого покоління саме професійної культури, глибокої духовності та творчого потенціалу за допомогою музичного мистецтва, його індивідуалізації. А вчитель музики повинен бути весь час у пошуках таких форм навчання та виховання, завдяки яким усі ланки естетичного процесу зіллються в єдиний потік становлення людини. «Знання тільки тоді стають знаннями, коли вони емоційно пережиті» [73, 23]. І саме музичне виховання цьому сприяє якнайбільше.

Дійсно, музика – найскладніший для вербального і найбільш доступний для емоційного пізнання вид мистецтва. Тому вчителі намагаються залучити більш наочні (візуальні, понятійні тощо) для сприйняття види мистецтв, щоб якимось чином допомогти дітям зрозуміти і пережити музичні твори, забуваючи про ту істину, що музиці треба вчити музичними методами, оскільки музичне переживання – завжди є емоційним переживанням тих настроїв і почуттів, які закладені у твір композитором і які неможна пережити жодним іншим шляхом (ні візуально, ні вербально). Студентів треба вчити розуміти і переживати власну звукову інформацію, яка є будівельним

матеріалом музичного мистецтва. У такому разі ми зможемо формувати емоційну сферу індивіда, а через неї – високодуховну особистість (добру, творчу, з повагою до людини, до свого народу).

Відповідно до завдань, які стоять перед школою щодо виховання духовності особистості, вища школа повинна готувати і вчителів музики відповідного рівня. Крім музичної професійної підготовки вчитель музики повинен мати глибокі знання з вікової і музичної психології, володіти методами індивідуалізації навчання в будь-яких умовах: клас, індивідуальні заняття, різновікові групи тощо.

Г. Нейгауз нагадував, що геніальної музичної обдарованості і піаністичних даних недостатньо для професійного зростання – необхідною складовою успіху є постійне вивчення творів художньої літератури, живопису, скульптури, глибоке і проникливе ставлення до самого життя. Тому треба пам'ятати, що розвиток творчої особистості, формування професійної культури неможливе без глибокого вивчення та проникнення у спадщину світової культури: поезії та музики, природи та музики, живопису та музики, театру та музики [43, 112].

Формування педагогічної культури неможливе без формування у молоді національної свідомості та культури. Тому педагогічна теорія та практика в нашій державі повинна мати яскраво виражений національний характер. Підключення до національної культури дозволяє усвідомити свою національну емоційну приналежність і своє глибоке культурне коріння. Сучасна світова й українська музика має стати складовою музичної культури студентів. Спілкування з нею вдосконалює фахову підготовку вчителів музики, включає їх у контекст сучасного мистецтва, допомагає адаптуватися в культурному середовищі й досягти нових реалій суспільного життя.

Отже, проблеми формування музичної культури майбутніх учителів музичного мистецтва є частиною більш загальної проблеми розвитку духовності особистості й суспільства. Формування орієнтацій на цінності музичної культури є перспективним регулятором соціокультурної активності

студентів. Через засвоєння особою справжніх музичних цінностей досягається цілеспрямоване формування її суспільно значущих властивостей. Насамперед, соціального і соціокультурного самовизначення. Посилення культурної домінанти в освіті сприятиме розвитку мислення студентів, їхньої професійної впевненості, підвищення загального духовного рівня суспільства, що надають змогу нашій країні посісти належне місце серед європейських держав.

1.2. Основні принципи опанування індивідуальної навчальної програми студентів

Курс «Основний музичний інструмент» орієнтований на підготовку вчителя музики всебічно розвинутого, озброєного новітніми методами навчання та виховання, здатного формувати художньо-естетичні смаки та ідеали підростаючого покоління засобами музичного мистецтва.

Підвести студента до розуміння важливості професійного опанування фортепіано та якнайкращого оволодіння фортепіанною літературою – конкретна й доступна мета навчального процесу засвоєння курсу «Основний музичний інструмент (фортепіано)».

У вищій процес навчання складається з індивідуального робочого плану студента. План повинен відповідати завданням виховання студента, відображати його індивідуальні особливості, фахову та загальномузичну підготовку студента. Складання індивідуального плану – процес творчий. Від правильного складання плану залежить подальший розвиток навчання та виховання студента.

Індивідуальний робочий план містить різні за стилем, формою, фактурою, музичні твори різних жанрів (поліфонічні твори, твори великої форми, різнохарактерні п'єси, етюд, гамми та твори для роботи над шкільним репертуаром). В індивідуальному плані для музичного розвитку студента необхідно використовувати твори для читання з аркуша, для ескізного

вивчення, ансамблеву музику. Усі ці твори повинні відповідати навчально-методичним та художньо-естетичним вимогам у процесі виховання музиканта-професіонала.

Індивідуальний робочий план має відповідати технічним та художнім можливостям студента з тим, щоб на кожному етапі свого навчання студент був спроможний упевнено оволодіти стилістичними особливостями музичного твору, різними прийомами звуковидобування, музичного ритму, музичного слуху, музичного мислення, музичної пам'яті.

В індивідуальний план кожного студента треба включати твори класичної та сучасної музичної літератури, твори сучасних українських композиторів, які потребують наполегливої роботи над передачею нового образного змісту й оволодіння новими прийомами та засобами піаністичної виразності

Небезпека втомі з'являється не тільки при довготривалому, безперервному тренуванні, але й при одноманітному музичному матеріалі. Тому програму бажано складати так, щоб вона охоплювала кілька творів різного стилю, які при вивченні знаходилися б на різних етапах розбору. Ступінь різноманітності програми визначається сприятливістю, здібностями студента й кількістю часу, який відводиться для занять. Уміння підібрати для кожного студента найкращий музичний репертуар – важливий показник педагогічної майстерності.

При складанні програми для кожного студента потрібно враховувати принцип педагогічної доцільності: доступність викладання, лаконізм, закінченість форми, досконалість інструментального втілення. Програма кожного студента повинна бути різноманітною за стилями та жанрами. Поряд зі складними творами, які потребують розумового та фізичного напруження студента, потрібно включати в план і легші, які швидко можуть бути вивчені. У процесі роботи з більш обдарованими студентами не слід переживати, що задані твори занадто легкі для нього – адже викладач завжди може поставити більш високі художні вимоги перед виконавцем. І навпаки, коли у студента у

програмі є складні твори, тоді викладач зобов'язаний знизити вимоги до якості виконання.

У програмах вищих навчальних закладів надаються вимоги до всіх курсів: кількість творів та репертуарний список (поліфонічні, твори великої та малої форм, етюди). Кожен із цих творів повинен бути різноплановим. Наприклад, коли потрібно вивчити три поліфонічні твори, можна взяти в програму інвенції Й.-С. Баха, окремі частини його французьких чи англійських сюїт, або окремі поліфонічні п'єси. Дуже важливо як для загального музичного розвитку, так і для професійного зростання, вивчати, наприклад, французькі сюїти Й.-С. Баха повністю. Не обов'язково вчити їх одразу всі. Тут важлива спрямованість викладача та студента на оволодіння сюїтою як циклічною формою. Так, в одному навчальному році можна вивчити арію, куранту, менует, у наступному – алеманду, сарабанду та жигу, а потім об'єднати всі танці. Виконання сюїти у класі та на концерті принесе велику користь студенту. У збірці «Маленькі прелюдії та фуги» Й.-С. Баха є і прелюдії, і фугети, і фуги, котрі можна грати і як самостійні твори, і як об'єднані в цикл. Циклічна форма цієї збірки є обов'язковою сходинкою до вивчення та виконання «ДТК» прелюдій і фуг Й.-С. Баха.

Особливу увагу в роботі зі студентами потрібно приділяти творам великої форми: варіаціям, рондо, сонатам, сонатам, концертам, сюїтам. Працюючи над формою та змістом сонатного алегро, викладач пояснює студентові будову сонатного алегро: у кожному окремому епізоді треба звертати увагу на своєрідність структури твору. Так, наприклад, викладач повинен пояснити студенту, що реприза не є звичайним повторюванням експозиції, що вона синтезує розвиток та є закінченням усього твору. Важливо встановити нові риси звучання головної та другорядної партії, вирішити, який образ має більше значення та проаналізувати всі зміни, котрі відбулися в репризі. У сонатах та сонатинах частіше за все виконуються окремі частини (перші, іноді середні та фінал). Шкода, що багато викладачів обмежуються лише окремими частинами сонатного циклу, не поєднуючи їх у єдине ціле.

Іноді на практиці трапляються ситуації, коли студент вивчає кожну частину сонатного циклу, але не об'єднує ці частини, тому що викладач не поставив перед ним таке завдання. А подібне завдання для студента – виконати всю сонату – буде цікавим та новим, буде сприяти його музичному розвитку.

При виборі п'єс малої форми необхідно звертати увагу на те, щоб кілька з них були співучого характеру та надавали можливість попрацювати над виконанням кантилени, звуковидобуванням і педалізацією. Важливо потурбуватися і про різноманітні етюди, вести систематичну роботу над основними видами фактури, аплікатури, різними видами техніки. Крім етюдів інструктивного характеру у план необхідно включати також етюди-п'єси.

Навчальний план ВНЗ передбачає самостійне вивчення студентами декількох творів за рік. На старших курсах ці твори виконуються на семестрових і Державних екзаменах.

Безумовно, п'єси підбираються такі, щоби студенти змогли з ними впоратися: труднощі твору повинні відповідати їх виконавським можливостям. Прослуховування самостійно підготовленої програми може проводитися як залік: усі слухають один одного, обговорюють гру виконавця. В обговоренні беруть участь виконавці, слухачі та їх викладачі. Користь від такого роду роботи безумовна: підготовка до виступу вимагає від студента підключити свій творчий потенціал при самостійних заняттях, а жвава дискусія після виступу навчить його переоцінювати, переосмислювати багато чого у своїй роботі, допоможе краще врахувати недоліки, критично поставитися до власного виконання та виконання товаришів.

Кожний педагог, продумуючи навчальний план для свого студента на семестр, повинен намагатися зробити його максимальним у всіх відношеннях, надаючи простір для самостійної діяльності студента. Не слід вимагати від студента ідеальної завершеності твору, що вивчається. Краще довести твір до рівня добротного виконання, залишити його, але звернутися до нього ще один раз. Г. Нейгауз зауважував, що в такому разі «кількість переходить у якість» [43,96].

Важливо складати індивідуальні плани з подальшою перспективою всього періоду навчання, щоби студент вивчив якнайбільше різноманітних творів, написаних у різних стилях, жанрах та формах, у тому числі й у циклічних.

1.3. Підготовка студентів до педагогічної практики. Підбір репертуару.

Насамперед слід відмітити необхідність уже в навчальному закладі поставити студента в умови, наближені до умов їх майбутньої практичної роботи. Зрозуміло, що на різних етапах навчання ступінь цього наближення буде різною: на перших курсах – меншою, а на останніх – більшою. Ще М. Римський-Корсаков писав: «Практика є кращий засіб навчитися. Головне, необхідно створити в консерваторії практичне музичне життя, наближене до життя дійсності» [62, с. 327].

Пошук нових шляхів наближення навчального процесу до практичної діяльності продовжується і за нашого часу. Практика студентів здійснюється в різних формах. Це, по-перше, значна за обсягом педагогічна практика. Мета педагогічної практики – навчити молодого музиканта займатися з учнями. Але в цій вузькій робочій меті є ще один важливий бік: студенти послідовно ставлять перед своїми учнями музичні завдання, пояснюють їх, показують засоби подолання різних труднощів. Відтак студент більш відповідально ставиться і до процесу своїх особистих повсякденних занять.

Обмеження професійної підготовки тільки моделюванням майбутньої практичної діяльності не може сьогодні задовільнити педагогіку вищої школи. Моделювання – необхідний, проте далеко не достатній підхід до підготовки педагога-музиканта. Професіоналізація без залучення студентів до практичної роботи в реальних умовах виявляється обмеженою, звуженою, а в низці випадків навіть дезорієнтуючою.

Наприклад, вчорашній випускник вибудовує модель бесіди про музику, виходячи з абстрактних, а часом застарілих уявлень про естетичні потреби школярів. У підсумку зустріч із реальною аудиторією, із запитами сучасної української молоді виявляється невдалою. Забезпечення студентів можливістю реального спілкування з дітьми виявляється дійовим стимулом до розкриття їх творчого потенціалу. Практична діяльність у реальних обставинах у процесі навчання у виші є чинником опосередкованого спонукання майбутніх фахівців до творчого саморозкриття, до музично-педагогічної самореалізації.

Д. Кабалевський: «Значення музики у школі далеко виходить за межі мистецтва. Разом з літературою та образотворчим мистецтвом музика рішуче втручається в усі галузі виховання, освіти і стає могутнім засобом формування духовного світу особистості» [38,13–24].

Програма пропонує широкі можливості для творчого пошуку студента при роботі у школі. Хороший сучасний урок музики – це свого роду педагогічний твір, котрий зароджується у процесі творчості, де натхнення та копітка праця – єдині.

На сучасному етапі, коли молодь захоплюється дешевими пісеньками без мелодії та тексту, вчитель музики весь час повинен бути в пошуку таких форм навчання та виховання, завдяки яким усі ланки музично-естетичного процесу, види діяльності зіллються в єдиний потік становлення людини. На такому уроці все важливо: і вдало обрана тема, і розподіл музично-теоретичного матеріалу, і вибір потрібних прийомів впливу на емоційний світ учня, його музичний розвиток. Учитель, готуючись до уроку, повинен поставити собі запитання, а потім знайти відповіді:

1. Чому 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?

Підготовка студентів до педагогічної практики передбачає роботу над шкільним репертуаром та оволодіння шкільною програмою з музики, яка складається з основної частини та розділу «Слухання музики». Цей вид роботи передбачає поступове розширення виконавського репертуару студентів і репертуарне забезпечення основних тем шкільних програм «Музика» (Музичне мистецтво)) та позакласних видів музично-виховної роботи.

Вивчення шкільного репертуару треба розглядати не тільки як спосіб накопичення його, але і як оволодіння методами та прийомами практичної роботи у школі. На цьому матеріалі викладач може вирішувати питання загальної організації студентів, розвивати самостійність, використовуючи легкі твори для самостійного вивчення студентами, а також, виховувати виконавські навички.

Засвоєння шкільного репертуару має свої форми звітності – контрольний урок або залік (на старших курсах доцільно вводити диференційований залік із творів шкільного репертуару), на якому повинна бути виконана певна кількість музичних творів або уривки з творів за конкретною темою шкільної програми. Складання таких творів за певною темою шкільної програми з музики може бути заплановане в розділі «Самостійна робота студента».

Однією із проблем у процесі засвоєння курсу «Основний музичний інструмент» завжди була проблема накопичення та розширення шкільного репертуару. Щоби плідно працювати у школі, вчитель музики повинен володіти численним різноманітним шкільним репертуаром, який потребує постійного збагачення і оновлення, про що необхідно подбати заздалегідь – із перших курсів ВНЗ.

Шкільний репертуар повинен відповідати рівню інструментально-виконавського та художньо-естетичного розвитку студента. Разом з тим, при підборі музичного матеріалу необхідно враховувати програмові вимоги дисципліни «Основний музичний інструмент»: оволодіння музично-

виконавськими навичками, підвищення виконавської складності (художньої та технічної).

На жаль, репертуар у ВНЗ у деяких випадках обмежується зарубіжною і російською класикою. Твори сучасних композиторів складають незначну частину, а українська музика, як класична, так і сучасна, виконується рідко.

Відроджуючи національну школу, окрему увагу слід приділити фортепіанній музиці тих українських композиторів, творчість яких звернена безпосередньо до дитячої аудиторії, адже разом із дитячою музикою закладаються підвалини національної свідомості. Кожен рік із друку виходить чимало збірників зовсім нової музики для дітей та юнацтва. У них зустрічаються справжні перлини – яскраві образні п'єси, придатні захопити і слухача, і виконавця. П'єси для дітей Р. Верещагіна, В. Клина, О. Некрасова, В. Підвали та ін.; дитячі фортепіанні альбоми Л. Колодуба, В. Бібіка, В. Кирейка, М. Заморокко, В. Губи, О. Костіна, М. Кармінського складають цілий світ дитини. Завдання викладача – активніше залучати у процес музично-естетичного виховання твори цих композиторів, які поруч із українською класикою та народною творчістю будуть закладати підвалини становлення національної свідомості та самосвідомості.

Така робота повинна формуватися у процесі підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у ВНЗ, тож фортепіанні твори українських композиторів для дітей та юнацтва обов'язково треба включати до індивідуального плану кожного студента.

РОЗДІЛ 2

ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ФОРТЕПІАНОЇ СПАДЩИНИ НА ЗАНЯТТЯХ З ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТА

2.1. Естетичне сприйняття музичних творів студентами

Слухання музики – це найважливіший аспект музичного виховання студентів, оскільки без нього не може здійснюватися жодна музична діяльність, у тому числі і навчання музики. Завдяки різноманітності методів і форм знайомство із творами різних жанрів і композиторів сприяє розширенню музичного світогляду студентів, виховання у них музичного смаку. У процесі слухання формуються навички музичного мислення, уміння емоційно та свідомо сприймати музичну тканину, яка весь час перебуває у розвитку, накопичується музично-слуховий досвід.

Б. Асаф'єв, який приділяв багато уваги проблемі викладання музики у школі, писав про те, що «спостереження музики передусім веде до загострення слухових вражень, отже, до збагачення нашого життєвого досвіду та нашого знання про світ через слух» [4, 399].

Часто процес слухання музики організовується молодими вчителями формально: без урахування вікових і психологічних особливостей дітей, з фрагментарними відомостями про твір. Унаслідок цього не виникає живого контакту з дітьми, їхньої зацікавленості, захопленості музикою і, у підсумку, не реалізується достатньою мірою їхній музичний та емоційний розвиток. Тобто процес слухання музики не перетворюється на процес сприйняття.

Тут при вирішенні завдання активізації і навчальної діяльності велика роль належить вчителю. Як для загального музичного розвитку, так і для розвитку окремих музичних здібностей одним із найважливіших завдань викладача в роботі зі студентами є визначення сформованості їхнього музично-слухового багажу й опора як на нього, так і на досвід їхніх емоційних вражень, та емоційно-естетичний розвиток, який досягається внаслідок

розвитку музичного. Мистецька діяльність – специфічний вид діяльності, основу якої мають складати позитивні емоції. Завдання викладача – не руйнувати емоційно-естетичну атмосферу заняття.

Розвиток у студентів здатності до сприйняття естетичних властивостей форми художнього твору передбачає створення певних умов. Важливо враховувати, що студенти з різною підготовкою, з різною естетичною реакцією будують власні художньо-структурні узагальнення на різних рівнях сприйняття, по-своєму охоплюють формотворчі зв'язки, їх взаємопроникнення. Отже, піклування про емоційне забарвлення сприйняття не може оминати опору на індивідуальні властивості художнього ставлення студента до музики.

Важливою умовою розвитку у студентів естетичних орієнтирів сприйняття музичної форми слід визначити первісну орієнтацію їхньої уваги на осягнення краси звуку, інтонації, мелодії, і вже потім на з'ясування художнього навантаження, поступово переростати в узагальнення мовно-стильових, жанрових характеристик творчості композиторів, певної школи та художнього напрямку.

Музичне сприйняття 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.

Становлення естетичних критеріїв у студентів передбачає не тільки широке, а й багаторазове сприймання музики на слух. При такому підході розширюється коло охоплених в естетичній свідомості деталей, непомічене раніше стає очікуваним, бажаним. Повторюваність слухання тих самих творів активізує процес охоплення характерних ознак стилю, робить більш рельєфним сприйняття конкретних деталей. Разом з тим, у студентів зберігається невимушеність естетичних переживань, їх безпосередність, оминається сухий академізм у сприйманні.

І звичайно, прогрес у розвитку музичного сприйняття безпосередньо залежить від розвитку музичних здібностей. Правильно організований процес систематичного слухання музики сприяє розвитку музично-художнього слуху, музично-естетичних здібностей. Прослуховування музики має ще й ті переваги, що дає змогу не тільки охопити велику кількість творів певного композитора і тим самим розширити діапазон музично-естетичних переживань формотворчих структур, а й співвіднести індивідуальні особливості сприймання студента із музично-естетичними цінностями музичного репертуару. Так, наприклад, уважне спостереження викладача за слухацькою реакцією студентів дозволяє вловити майже непомітні, а іноді навіть і неусвідомлені студентами власні естетичні уподобання і враховувати їх у подальшому педагогічному процесі.

Робота над стильовими особливостями композиторської творчості зумовлюється не лише необхідністю професійно-фахового заглиблення в особливості художнього почерку композитора, а й тим впливом на активізацію естетичного переживання, яке може справити тільки практично-творча робота над музичним твором. Відчуття естетичних достоїнств музики, що виникає під пальцями, підносить на вищий щабель її сприйняття, відкриває студентам шлях до досягнення не тільки поверхових, а й внутрішніх глибинних ознак краси художньої форми. При виконавському опрацюванні естетичні переживання окремих художніх структур та їх деталей доповнюються проникненням у їх взаємозв'язок, у цілісність композиторського стилю.

Важливою професійною якістю вчителя повинно бути вміння володіти музичним інструментом на високому професійному рівні. Емоційне-образне, почуттєве досягнення музики повинно бути у своїй основі первісним. Тобто професійною якістю вчителя музики повинне бути вміння спрямувати фантазію, пам'ять, силу уяви студента, залучити до участі у сприйнятті музики асоціативну сферу його мислення шляхом раціонально-логічного підходу.

Словесна характеристика музичного твору є одним із найважливіших інструментів у навчанні музики. Цей метод дозволяє перейти від пасивного сприйняття до активного слухання, сформувати у студента ставлення до музики як до емоційно-змістовної мови, а не як до суто акустичного явища. Розуміння слухачем виражальних можливостей музики, закономірностей музичної мови підносить музичне сприйняття до рівня художнього спілкування з музикою. Учитель музики повинен однаково професійно володіти як музичною, так і вербальною мовами. Тоді у дітей будуть розвиватися не тільки музичні здібності, а й образне мислення, збагатиться мова, з'явиться культура спілкування.

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. Раціонально-логічний шлях пізнання музики не лише не менш важливий, ніж емоційно-почуттєвий, а й необхідний для повноцінного естетичного сприйняття музики. Мовна характеристика музичного твору допомагає опанувати емоційну сутність музичного образу. Тут головне завдання вчителя музики – навчити розуміти виражальний зміст певних засобів, дати логічне уявлення про особливості музичної мови як вираження почуттів.

2.2. Особливості вивчення програмних творів українських композиторів у підготовці студентів до практичної діяльності

Стратегічною основою освітянської політики націй, які пильно дбають про свою потужність і прогресивний розвиток у всіх галузях у сьогоденні і майбутньому, є виховання у підростаючої особистості такого плану власної духовної позиції, у якій знаходить інтегрований вияв засвоєння особистістю ментальності, духовних цінностей, культури своєї нації на глибинному рівні –

на рівні емоційного ототожнення, своєї самосвідомості з даними духовними цінностями, культурою. Це породжує і розвиває почуття етнічної ідентичності – глибину, емоційну основу національної самосвідомості. Стрижень цього почуття утворює любов до нації, її культури, природи, в оточенні якої вона живе.

В умовах національно-культурного відродження важливим чинником музично-естетичного виховання студентів є осмислення та використання кращих надбань національної музичної культури, духовності рідного народу, його національних традицій і звичаїв. Це сприяє успішному формуванню у молоді національної самосвідомості.

Вітчизняні освітні і виховні традиції, родинна і шкільна, вузівська і соціальна педагогіка є важливими й невід’ємними компонентами української культури. Національна культура, усі її складові є визначальною формою історичного буття, багатогранної життєдіяльності народу, передачі освітньо-виховного досвіду в різні періоди історичного розвитку – минулого, сучасного, майбутнього.

Особливої актуальності набуває проблема реалізації естетико-виховного потенціалу української музики при практичній роботі студентів на уроках музики в загальноосвітній школі. Педагогічна доцільність її використання обумовлюється художньою довершеністю, самобутністю музичної мови, національно-стильовими та жанровими ознаками.

Формування у молоді національної свідомості та самосвідомості свідчить про те, що педагогічна теорія і практика в нашій державі повинна мати яскраво виражений національний характер.

Лише в такому разі закономірності, принципи навчання і виховання, підходи, ідеї у процесі їх реалізації набувають соціально-етнічного наповнення. Завдяки цьому інформація, навчальний матеріал, ідеї та закономірності навчально-виховного процесу набувають таких форм, які стають для студентів доступними, глибоко сприймаються, осмислюються ними.

Грунтовне пізнання кожним майбутнім вчителем багатогранної та цілісної рідної культури є могутнім джерелом, яке живить життєдайними соками свідомість, духовність, підносить її на вищий інтелектуальний щабель. Стрижень змісту освіти і виховання мають складати відомості про українські національні пріоритети – найвидатніші здобутки культури, мистецтва, досягнуті його народом, його представниками у різних сферах і галузях життя й діяльності. Необхідно прагнути, щоб майбутній учитель помічав у змісті культури, мистецтва, традиціях, самотутні риси українського національного характеру.

Педагогічний підхід є важливим у реалізації такого суттєвого компоненту фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва як опанування музично-педагогічного доробку українських композиторів. Для цього необхідно оцінювати спадщину українських композиторів, здійснивши об'єктивний професійний аналіз їх художніх і методичних аспектів, визначати більш ефективні можливості використання кращих музично-педагогічних джерел у національному музично-естетичному вихованні студентів. Вивчення джерел української музично-педагогічної спадщини у процесі фахової підготовки може здійснюватись успішно за умови управління цим процесом викладачем при активній ролі студента.

Зміст організаційно-педагогічної діяльності, пов'язаної з управлінням процесом опанування творів українських композиторів, складається з таких компонентів:

1. Організація практичної діяльності, через яку здійснюється формування системи загальнопедагогічних професійних умінь (комунікативних, організаційних, контрольно-оцінних, дослідницьких).

2. Організація виконавсько-інтерпретаційної діяльності, у процесі якої набувають розвитку спеціальні музичні уміння – інструментального та вокального виконання, ансамблевої гри.

3. Формування ціннісних орієнтацій студентів, осмислення професійних якостей, формування потреби в оволодінні джерелами української спадщини.

4. Організація творчої діяльності студента, у процесі якої створюється можливість реалізації творчого потенціалу кожного, виконання задуму на високому професійному рівні.

5. У сфері саморегуляції формування незалежних поглядів, суджень, підходів у тлумаченні матеріалів спадщини, свободи вибору при визначенні творчих завдань і засобів їх вирішення, контролю результатів своєї діяльності.

Для забезпечення ефективності процесу успадкування джерел української музики пропонується дотримуватися певних організаційно-методичних умов:

- організація процесу успадкування в контексті майбутньої професійної діяльності;

- цілеспрямована орієнтація на формування професійно-значимих якостей особистості майбутнього учителя;

- створення організаційної системи, яка охоплює структуру змісту навчального матеріалу, пізнавально-практичну діяльність студентів.

У доборі творів українських композиторів для вивчення важливе значення має зацікавлене ставлення як студента, 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 студентами музичного та методичного матеріалу спадщини у своїй навчально-професійній діяльності, а саме під час індивідуальних занять зі спеціального інструмента ансамблевої гри, а також на педагогічній практиці, у позакласній роботі;

- перспектива формування засобами спадщини професійно-особистісних якостей студентів, їх фахових знань та умінь.

Українські композитори розуміли, які завдання ставить перед собою дитяче музичне виховання, і тому зверталися до створення української

дитячої музики. Нагадаємо, що найкращі майстри дитячої музики для дітей створювали її в найбільш зрілий період своєї творчості. У дітях вони бачили майбутнє свого народу. Так, у 20-х роках із метою покращення ситуації з музичною літературою для дітей, зокрема фортепіанною, уряд створив комісію, до складу якої увійшли професори – Г. Беклемішев, В. Золотарьов, Л. Ревуцький. Це була перша в республіці колективна редакторська комісія, головне завдання якої полягало в підготовці сучасного українського фортепіанного репертуару. Уже в цьому репертуарі проявилось тонке розуміння композиторами дитячої психології і глибоке знання педагогічних завдань.

Ваговим доробком сучасних українських композиторів є фортепіанна спадщина, до якої увійшли твори різних жанрів із яскравими, неповторними образами. Фортепіанні твори Л. Ревуцького, В. Косенко, Б. Лятошинського, І. Шамо давно займають чільне місце у програмах із музики у школі.

Відроджуючи національну школу, окрему увагу слід приділяти фортепіанній музиці тих композиторів, творчість яких звернена до дитячої аудиторії. Такими композиторами, як Ж. Колодуб, В. Бібик, О. Костін, В. Сільвестров, В. Птушкін, М. Заморокко, М. Жербіна створено багато чудових творів, де звучать нові сюжети та яскраві образи. Такі музичні твори є нібито зв'язуючою художньою ланкою між музикою і близьким дитині світом ігор, переживань, почуттів.

Відомий педагог-музикант Н. Ветлугіна зазначає: «Музичні образи спонукають дитину до співпереживання і примушують замислитися над тим, про що музика розповідає, дитина сприймає не лише музичні звуки, красу і гармонійність їх сполучень, а й намагається зіставити все це з чимось реальним» [16, 25]. У цьому плані твори, написані саме для дітей, демонструють не лише розуміння композитором дитячої психології, а й майстерне володіння засобами музичної виразності.

Отже, завдання вчителя полягає в тому, щоб виховати у студентів розуміння художнього змісту фортепіанних п'єс для дітей та дати їм уявлення

про особливості музичної мови, розвинути у студентів інтерес, ініціативу, прищепити навички самостійного, творчого підходу до процесу ознайомлення з музичними творами.

У програмі Інституту мистецтв із «Основного музичного інструмента (фортепіано)» закладено вивчення творів українських композиторів для дітей. Це той матеріал, який студенти можуть застосувати на практиці та у подальшій роботі з дітьми. Тому особлива увага повинна бути спрямована на відбір творів, які відповідають художньо-педагогічним вимогам та віковим особливостям дітей.

Але програма – це не догма, вона постійно збагачується новими творами сучасних композиторів, які демонструють не лише власне розуміння дитячої психології, як особливостей світосприйняття дитини, а й майстерне володіння відповідними засобами музичної виразності. Л. Толстой сформулював закон впливу мистецтва так: «Захоплення лише тоді досягається, якщо художник знаходить ті безмірно малі моменти, з яких складаються мистецькі твори» [75, с. 15]. Саме цей закон залучення необхідних засобів (у тому числі програмності) використовують композитори, створюючи численні твори для дітей.

Важко переоцінити пізнавальну цінність програмових творів для вивчення студентами у класі фортепіано. Вони впливають на їхню асоціативну сферу за допомогою методів порівняння, опору на життєвий досвід. Для цієї музики характерне використання музичні виражальні засоби, композиторських прийомів, які допомагають майже зорозово побачити чи пережити той чи інший музичний образ, сюжетну лінію, програму. Тут головне завдання вчителя полягає в тому, щоб навчити розуміти виражальний зміст певних засобів, дати логічне уявлення про особливості музичної мови як вираження почуттів.

Головна функція музики – безпосередній і сильний вплив на емоційно-почуттєву сферу слухача. І саме ця обставина дозволяє характеризувати музику як мистецтво виражальне та зображальне водночас. Саме конкретна

сюжетно предметна лінія, близька за своєю програмою до світу дитини, а також відповідні музичні виражальні засоби надають програмній музиці особливої сили художнього впливу. І тому на заняттях з основного музичного інструмента (фортепіано) у роботі зі студентами може бути використана ціла низка конкретних музичних творів програмної музики для дітей, які дають змогу провести між ними певні тематичні паралелі. Так, можна говорити про характерність, подібність обраних композитором музично-художніх засобів, змісту, характеру твору.

Тематичний спектр програмних творів, створених композиторами спеціально для дітей, надзвичайно широкий. Тут ми знайдемо і твори, які відображають картини природи: «Ранок у лісі» І. Шамо, «Зимовий ранок» С. Яхніної, «Райдуга» М. Степаненко, «Ранок» та «Біля озера» О. Самонова; твори присвячені дитячим іграм: «Скакалочка» В. Косенка, «Дражнилки» та «Ляльковий танок» М. Степаненка, «Карусель» Ж. Колодуб; спектр дитячих настроїв: «Образили» М. Степаненка, «Щасливе дитинство» та «Весела гра» М. Осокіна, «Гумореска» М. Сільванського, «На прогулянці» Л. Грабовського.

У процесі розбору твору необхідно спиратися на визначений план:

1. Загальна характеристика твору.
2. Основні зображальні моменти.
3. Використані музичні виражальні засоби, які допомагають розкрити художній зміст твору.

Дуже ефективний прийом, який сприяє музично-художньому та естетичному розвитку студента – це розбір творів різних композиторів, які схожі за своєю художньою програмою. Можна навести приклад двох таких п'єс, де музично-естетичний розвиток студента здійснюється на підставі застосування порівняльної характеристики творів В. Кікта «Пурхаючий метелик» з циклу «Березовий ріжок» та В. Косенка «За метеликом». В обох п'єсах картина природи звучить прозоро, легко, сонячно. Цьому сприяє мажорна тональність, застосування верхнього регістру, пастельна динаміка, стрімкість руху. Звучання фігурації зі швидких шістнадцяток асоціюється у

слухача з мерехтливими рухами крилець метелика, нагадує його швидкий, метушливий політ.

Але якщо у В. Кікта цей політ безупинний від початку і до кінця п'єси, то у В. Косенка рух чергується з короткими зупинками. Метелик ніби перериває свій політ, присідаючи на квітку й знову злітає, летить, кружляє. Усе це необхідно мати на увазі в роботі над п'єсами.

Прикладом роботи над музичним твором за принципом аналогії може бути порівняльна характеристика таких п'єс: «Ранок у лісі» І. Шамо та «Зимовий ранок» О. Самонова. Обидві п'єси зображують ранній світанок, де авторські музичні виражальні засоби дуже точно передають цей настрій тим, що обидві п'єси написані в мажорі. Треба звернути увагу студента на використання композиторами прийомів чергування тонічних акордів широкими інтервальними ходами мелодії, що передає широту сфери, спокою.

Цей перелік порівняльних характеристик п'єс, схожих між собою за настроєм, сюжетно-зображальним змістом, можна продовжити іншими численними творами для дітей, спрямованими на пробудження їхньої творчої фантазії.

Тематичний спектр програмних творів надзвичайно широкий. Завдання викладача при роботі зі студентами полягає не лише в тому, щоби широко використовувати всю наявну літературу цього жанру, але й систематично підходити до роботи над нею. Для цього, аналізуючи твір, необхідно приділяти увагу акцентуванню всіх виражальних моментів, композиторських прийомів, які служать відтворенню того чи іншого музичного образу, сюжетної лінії.

Отже, вивчення програмних творів має велике значення. Важко переоцінити пізнавальну цінність програмних творів. Тим більше, що процеси пізнання життєвих явищ відбуваються шляхом музичних вражень, тобто безпосередньо через емоційну сферу дитини, що робить пізнавальні процеси найбільш емоційно насиченими, а відтак, глибокими та повними. Тому при вивченні програмної музики українських композиторів або виконання цих

творів на концертах, на лекціях-концертах, потребує загальної словесної характеристики твору, пошуку цікавих, образних, яскравих літературних аналогів. Мовна 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 як вираження почуттів. Яскрава образність, відповідність музичних виражальних засобів програмі творів, відбитій у назві, калейдоскопічність і водночас тематична єдність музичних образів – усе це створює сприятливий ґрунт для живого, емоційного сприйняття дітьми музики.

Художня виразність п'єс, їх музична цінність підвищує вимоги до виконавця, як самого студента так і його підопічного по педагогічній практиці. Треба прискіпливо ставитися до того, що вивчення програмних творів, проявляти творчу ініціативу, наповняти художнім змістом кожную навіть маленьку п'єску.

Вивчення програмних творів – важливий засіб на шляху залучення студентів до серйозної музики, оволодіння складними не програмними творами.

В Інституті мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка на кафедрі інструментально-виконавської майстерності застосовуються різні ефективні форми та методи роботи над творами шкільного репертуару.

Серед них:

- тематичні лекції-концерти, присвячені творчості певного українського композитора, стильовим рисам його творчості;
- конкурси на краще виконання творів українських композиторів;
- концерти, присвячені окремим жанрам;
- лекції-концерти, які об'єднують різні види мистецтва (музика та живопис, музика та література, музика та природа).

Конкурси й тематичні концерти плануються з урахуванням перспективи технічного удосконалення. Наприклад, якщо на I–II курсах студенти беруть

участь у конкурсах на краще виконання дитячих п'єс українських композиторів, то вже на III, IV, V курсах – на краще виконання фортепіанних мініатюр.

Передбачається також на старших курсах самостійне оволодіння фортепіанними п'єсами українських авторів для слухання, які студенти виконують на конкурсах, де студенти старших курсів оцінюють виконання п'єс студентів молодших курсів. Це дає можливість визначити підготовку студентів до практичної діяльності, простір для творчих знахідок.

Проведення студентами усіх цих заходів сприяє поглибленому оволодінню тими знаннями і навичками, які вони здобули протягом всього навчання у ВНЗ у класі фортепіано. Різноманітність методів і форм знайомства із творами різних жанрів і композиторів сприяє розширенню музичного кругозору студентів, вихованню у них музичного смаку. Формуються навички музичного мислення, вміння емоційного та свідомого сприйняття музичного твору, накопичується музично-слуховий досвід. А розкриття творчого потенціалу студента припускає успіх у подальшій практичній діяльності.

2.3. Вивчення творів дитячих фортепіанних альбомів українських композиторів

Композиторами різних епох, творчих напрямків створено чимало творів, що об'єднані в альбоми і складаються з низки невеликих, різнохарактерних, яскраво-образних п'єс. Більшість із них є програмними. У назвах таких п'єс відображений той конкретний музичний образ, настрої, сюжет, який розкривається в музиці певної п'єси.

Нерідко у альбомах зустрічають п'єси й без програмної назви, такі, як «Етюд», «П'єса» та інші. Але всі п'єси об'єднує те, що за рівнем складності для сприйняття, а часто і для виконання, вони призначені для дітей.

Так, альбом В. Косенка «24 дитячих п'єси для фортепіано» [36, 2–10] є класикою дитячої української музики. Він присвятив його юним піаністам, але музика настільки цікава, різноманітна за своєю образною змістовністю, що заслуговує на увагу як матеріал для слухання музики в загальноосвітній школі у процесі проходження студентами практики. Збірник насичений калейдоскопом дитячих переживань, вражень, сцен із дитячого життя, світлими, життєрадісними настроями. Відображення особливостей світосприйняття, потреб та інтересів дітей зближує цей альбом із відомими збірниками дитячих п'єс Р. Шумана та П. Чайковського. Потрібність між ними більш всього підтверджується вибором сюжетів, фактурою, спектром настроїв. У цих альбомах є дитячі ігри, картинки природи, казкові образи. Але незважаючи на цю спільність, альбом п'єс В. Косенка відрізняється сучасною музичною мовою з яскравим мелодизмом і гармонією, які йдуть від народної пісенності, і базується на українському музичному фольклорі. Композитор вводить до альбому декілька п'єс різних жанрів – «Етюд», «Токатина», «Полька».

Зазначимо, що інтонаційно-образні властивості народного мистецтва – невід'ємна риса цього альбому, і тому необхідно звернути увагу студента на використання композитором *народних пісенно-танцювальних джерел*.

Українська народна пісня – дуже лірична, задушевна музика, натхненна мелодизмом типово української народної пісенності.

Мелодія – у назві п'єси композитор зацентрував увагу слухача на тому, що головний художній образ – це її мелодія, яка надає всій музиці яскравого колориту, становить її характер. Мелодія дуже гнучка, плавна та наспівна. Своєю м'якістю й ліричністю вона нагадує українську народну пісню.

На узліссі – п'єса пасторального, задумливого характеру. Музика легка, неспішна, з відтінком суму. Мінорна тональність, м'які відтінки, прозора фактура – усе це створює образ застиглої картини природи, осінньої лісової галявини.

Колискова пісня – твір спокійного характеру. На тлі акомпанементу, який коливається, ніби дитина у колисці, звучить ласкава пісня матері. Мелодія наспівна (*cantabile*), звучить тихо, ніжно.

Працюючи над цими п'єсами треба приділяти увагу навичкам кантиленної гри, щоби студент почув інтонації народно-хорового співу, ладові забарвлення української пісенності, моменти ладових перемінностей. Крім того, треба працювати над мелодією як основою всієї музики, при цьому дотримуватися злиття піаністичних рухів із цезурами мелодійних ліній. Велике значення має робота над виразно-змістовним інтонуванням голосу в музичній тканині.

Перевага в альбомі віддається і рухливим образам, і танцювальним п'єсам, і п'єсам-настрою, що відображають різноманітні стани дитячої душі, які можливо об'єднати за жанровою ознакою.

Танцювальні п'єси:

Танкова – музика весела, пожвавлена. Мажорний лад та яскраві відтінки створюють відчуття радості й оптимізму. Такого характеру їй надає темп (*Allegro mosso*); метушливий рух шістнадцятих нот у акомпанементі, що пульсує акцентами; синкопований ритм. Потім ідуть перенесення акцентів зі слабкої долі на сильну і навпаки; використання штрихів (*легато-стаккато*), що чергуються; яскраве акцентування акордів. Усі ці музичні виражальні засоби збагачують твір веселим, жартівливим настроєм.

Мазурка – слід розповісти дітям про жанр, і лише після цього перейти до характеристики цієї п'єси, музика якої дуже виразна й динамічна. Чіткий ритмічний рисунок із численними пунктирами, тридольний розмір.

Балетна сцена – музика дуже жваво, майже зорозво передає танець маленької балерини. Характер музики відповідний – жартівливо-граціозний, м'який, трохи кокетливий.

Полька – музика написана у традиційному для цього танцю енергійному, скерцозному характері. Але мінорна тональність надає їй невловимого відтіноку суму. Уся п'єса нагадує жартівливий ляльковий танок.

Цікавий динамічний план – це зіставлення контрастних за силою звуку епізодів, що надає музиці своєрідної емоційної забарвленості.

У всіх цих п'єсах необхідно формувати почуття ритму у студентів. Як виражальний засіб, ритм завжди відбиває емоційний зміст музики, її образно-віршову сутність. Треба відчутти характер музично-ритмічного руху, усвідомити та відтворити його можна лише одним шляхом – пережити його, увійти до емоційного єднання із творцем музики.

П'єси-настрої :

Не хочуть купити ведмедика – програмна назва виразно говорить про зміст музики, п'єса сповнена сумних переживань. Музика написана в мінорній тональності й до кінця сповнена сумними інтонаціями.

Купили ведмедика – ця п'єса звучить як контраст до попередньої за своїм настроєм і музичними виражальними засобами. Мелодія звучить короткими інтонаціями, які повторюються, як плутана від радісного хвилювання мова дитини. Мажорна тональність п'єси, акцентовані звуки, стрибки мелодії на октаву вгору - все це надає життєрадісності музиці п'єси.

П'єси рухливого характеру:

За метеликом – сценка веселої дитячої гри. Музика дуже моторна, звучить у єдиному, живому темпі Presto, легко, навіть невагомо, змальовуючи образ ніжно літаючого метелика. Короткі фрази мелодії, які чергуються з акордами на стаккато, переконливо створюють образ тендітного метелика, який весело кружляє.

Дощик – п'єса має яскраво-зображальний характер. Це – музичний образ літнього, дзвінкого дощику. Дуже точно композитор передає дзвінки краплинки окремими звуками, які звучать уривчасто та чергуються з ще швидшими і частішими краплями.

Етюд – насамперед необхідно розповісти дітям про те, що жанр етюд у музиці – це віртуозна п'єса, призначена для розвитку техніки виконання. Як і будь-яка п'єса етюд має певний характер, темп, музичні виражальні засоби. Цей етюд – веселий, енергійний, пустотливий, що нагадує за характером

дитячі ігри у квача. Стрімкі, легкі, то більш, то менш довгі пасажі шістнадцятих нот постійно чергуються з уривчастими стрибками вісімок.

Гумореска – п'єса жартівливого, гумористичного характеру. Її музика пройнята вигадливим жартом. Усі музичні виражальні засоби тут підкорені передачі цього характеру. Це і стрибаюча вгору-вниз мелодія, і коротенькі інтонації, що нагадують сміх, і гостре стаккато, і яскраві акценти то на сильних, то на слабих долях.

Токатина – необхідно розповісти дітям про жанрову приналежність п'єси, про те, що слово «токата» походить від італійського слова «торкати». Токатина – невелика віртуозна п'єса, рухлива, з чітким ритмом. Музика – єдине поривання, стрімкий рух шістнадцятих нот, без жодної паузи чи зупинки. У цьому пориві перед слухачем проносяться яскраво забарвлені епізоди, контрастні поміж собою за силою звука (F – P – Mf – P – FF). Іноді з'являються скерцозні епізоди, де чути яскраві, дзвінки, урочисті звуки. П'єса закінчується стрімко, яскраво, навіть урочисто, завершуючи весь альбом.

П'єси ігрових, рухливих образів у альбомі веде до зростання ролі моторної техніки; ці навички виявляються і в дрібній техніці, і у стакатному рухові, і в техніці стрибків, і в чергуванні штрихів legato і staccato. Але слід пам'ятати, що будь-який технічний прийом – це, насамперед, виражальний засіб. Тому викладачеві при роботі над означеними п'єсами треба звернути на це увагу студента.

Бажано звернути увагу студентів також на дитячий фортепіанний альбом М. Сильванського, які спрямовані на розвиток технічних і виразних прийомів гри.

У процесі роботи над циклом перед студентами треба поставити завдання, яке буде слугувати основним засобом для розкривання образу. Навички дрібної техніки виявляються у п'єсах: «Вертуха», «Неспокій», «Весна прийшла». Робота над навичками кантиленної, мелодійної гри у поєднанні з ліричним, споглядальним настроєм може відбуватися на матеріалі

таких п'єс, як: «Колискова», «Вечір», «У полі». Не оминув композитор у циклі і танцювальну музику – це: «Полька», «Комарики», «Козачок».

Пов'язана з музикою для дітей яскрава сторінка творчої діяльності Ю. Рожавської. «П'єси для фортепіано» відзначаються єдністю образного змісту, цілісністю форми і невимушеністю викладу. Легкому засвоєнню сприяють чітко окреслена жанровість з опорою на танок, пісню, багатий мелодизм із активною, пружною ритмікою, зручна фортепіанна фактура. Рухливість і моторність панують у «Токатині», на танцювальних, грайливих інтонаціях менуету побудована «Гумореска», музичний живопис характеризує п'єсу «У лісі». Втілені образи близькі дитині у вигадливо-фантастичній «Казці», у ніжній, лагідній «Колісковій». Художня яскравість альбому дозволяє говорити про свідоме наслідування і продовження Ю. Рожавською традицій вітчизняної музики для молоді, зразки якої представлені у збірці «24 дитячих п'єси» В. Косенка.

У роботі зі студентами можливе використання ще кількох циклів українських композиторів, які написані для дітей. Це альбоми Л. Грабовського «Строкати аркуші», Л. Колодуба «Альбом для дітей», В. Бібіка «Музика для дітей», Ж. Колодуб «Прелюдії-картинки» та «Снігова королева».

Цікавою є збірка Ж. Колодуб «П'єси для дзвіночків з фортепіано», де соло дзвіночків можуть виконувати учні безпосередньо на уроці. Важко переоцінити значення цієї збірки для розвитку музичного слуху, почуття ритму, навичок інтерпретації, творчої самореалізації. Студент-практикант повинен надати школярам можливість не тільки слухати твір, а й створювати певні образи у процесі спільного музикування. На жаль, сьогодні такі форми музикування застосовуються на уроках не так часто, хоча учні з великою зацікавленістю беруть участь у виконанні. Це значно поглиблює й активізує процеси сприймання музичних творів.

Одне з найважливіших місць у системі естетичного виховання займає природа. Викладач на уроках у школі повинен збуджувати інтерес до життя

природи, знаходити естетичну насолоду при взаємодії із природою, відкривати прекрасне в її різнобарвних явищах. Для вирішення цих завдань студенту-практиканту треба звернутися до почуттів дитини, яка повинна відчувати всю глибину прекрасного у природі. І тут значна роль належить мистецтву, яке є найбільш сильним чинником впливу на емоційну сферу дитини. У шкільній програмі цю роль насамперед повинні відіграти література та музика, тому що слово та музика в єдності – велике сила емоційного, духовного, інтелектуального впливу на людину. К. Ушинський писав про поєднання цих видів мистецтва: «У душі дитини разом з логічною думкою будуть рости прекрасні, поетичні образи; розвиток думки буде йти разом із розвитком фантазії та творчих вражень» [87, с. 33]. Художні образи природи дуже яскраво відтворені сучасними українськими композиторами. Наприклад, у збірці Ж. Колодуб «Весняні враження» є «Веснянки», п'єси зображального характеру – «Весняний дощ», «Сутінки»; дуже витончені в імпресіоністичній манері твори циклів В. Сільвестрова «Вечірня музика» і «Ранкова музика». З ними перекликаються «Ранкові дзвони», «Звуки в полях» В. Бібіка, «Ранок у горах», «Весняний дощ» І. Шамо, «Гуцульські акварелі». Після прослуховування студенту-практиканту в бесідах про музику необхідно використати віршові порівняння, вірші про природу, картини відомих художників, і запропонувати втілити свої почуття та враження у художньо-творчій діяльності: створення малюнків, музичних ескізних замальовок, написання оповідань, віршів тощо. Подібні завдання значно поглиблюють естетичне сприйняття, збуджують фантазію, творчу уяву та образне мислення.

Одна із частин фольклорної сюїти Ж. Колодуб «В Карпатах» змальовує велич і красу Карпат. Написана вона сучасною мовою з повним застосуванням діапазону інструменту. При ознайомленні з цим матеріалом необхідно, щоби студенти на заняттях із фортепіано почули інтонації української народної музики, яскравий мелодизм, ладові зміни, тембральне різнобарв'я, звукове зображення.

У процесі ознайомлення з кожною збіркою перед слухачами відкриваються нові горизонти музичного пізнання. У творах В. Сільвестрова із циклів «Дитяча музика» слухачі мають відчутти безпосередність, витонченість музичного висвітлення, емоційні ознаки характеру звучання, визначити, які образи чи почуття передає композитор, що саме в музиці відтворюють звукозображальні та звуковиражальні засоби виразності.

Отже, яскраві сторінки творчості українських композиторів, об'єднані у альбоми для дітей, складають різнохарактерні п'єси з чітко окресленою жанровістю, національним колоритом, широкою інтонаційною палітрою, багатим мелодизмом, цікавими звукозображальними ефектами. Майже всі вони програмні, доступні для сприйняття. Цей матеріал може стати основою педагогічного репертуару студентів музично-педагогічних факультетів ВНЗ, вчителів музики. У роботі над альбомами можливо об'єднання п'єс за тематикою та жанровими ознаками: образи природи, настрої, танцювальні, ліричні, гумористичні.

РОЗДІЛ 3

ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Організація музично-просвітницької діяльності студентів

Просвітницька діяльність (концертні виступи, участь у творчих колективах, лекційно-виконавська практика) – це один із головних напрямків, який сприяє становленню творчої самостійної особистості.

Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва у ВНЗ вимагає набуття складних за своєю структурою професійних якостей, що формуються у процесі навчання. Повноцінне опанування професії не може відбуватися без засвоєння комплексу спеціальних знань, вмінь і навичок, необхідних у практичній музично-педагогічній діяльності: у проведенні музичних занять і просвітницькій діяльності.

Музично-просвітницька діяльність як різновид педагогічної діяльності – це складна динамічна система, яка спрямована на вирішення комплексу завдань:

- виховання творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва;
- виховання особистого ставлення до втілення художнього образу в музичних творах;
- формування запасу виконавських, слухових вражень;
- розширення світогляду (вивчення нової музичної літератури);
- розвиток художньо-асоціативного мислення у галузі мистецтва – музика, література, живопис;
- виховання вміння аналізувати, давати самооцінку якості виконання з метою удосконалення здобутих знань та навичок;

– використання ефективних форм та методів у майбутній професійно-просвітницькій діяльності.

Аналіз досліджень і публікацій дозволяє стверджувати, що в науковій літературі вивчалися питання виконавської та лекційно-виконавської практики (А. Болгарський, Л. Мосол, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.)

Сьогодні теорія і практика музичного виховання до числа першочергових відносить дослідження умов самореалізації особистості. Яким чином спонукати до цього студентів? Одним із шляхів, який ми застосовуємо у своїй роботі, є опосередковане стимулювання через створення професійної мотивації, що дотична до набуття майбутніми вчителями соціально-професійного досвіду. В умовах музично-педагогічного навчання – це залучення студентів до реальних форм спілкування з дітьми.

Важливість і необхідність власної виконавської та лекційно-виконавської практики зумовлені специфікою і змістом майбутньої професійної діяльності вчителя музичного мистецтва. Висновок педагогів-психологів про те, що підкріплення теоретичного знання, розумових операцій практичною діяльністю, спрямованою на відтворення матеріалу, що вивчається за допомогою живих, власноручних дій дає найбільш плідний результат, неодноразово підтверджувався видатними дослідниками в галузі музичного мистецтва, педагогіки та психології. Тільки власна виконавська практика спроможна надати цілісності індивідуальному процесу оволодіння курсом основного музичного інструмента (фортепіано).

Ми вважаємо, що формування музично-виконавської культури здійснюється згідно з принципом у ході спеціально організованої роботи. Вона містить такі завдання:

- встановлення послідовності формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя;
- аналіз ефективності розробленої методики в умовах її впровадження;

– обґрунтування змін у рівнях сформованості музично-виконавської культури студентів.

Формування музично-виконавської культури здійснюється за такими методами:

- стимуляція мотивів самовдосконалення;
- розвиток музичного слуху та його інтонаційної активності;
- аналітичного аналізу;
- творчо-пошукової роботи;
- контролю та самооцінки.

Виконавська діяльність студента-піаніста передбачає різні види виступів перед слухацькою аудиторією: сольний, ансамблевий, як концертмейстер, виступ перед публікою як лектор, ведучий концерту або лектор-виконавець. Кожен з перелічених видів виконавської діяльності відіграє свою важливу роль у загальному процесі підготовки майбутнього фахівця-музиканта.

Включення виконавської та лекційно-виконавської практики студентів до загального контексту художньо-просвітницької діяльності значно розширює перспективу фахової та художньо-естетичної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва, адже художньо-просвітницька діяльність є універсальною формою підвищення професійного рівня виконавця і, водночас, універсальною формою розвитку його естетичної свідомості.

Проте просвітницька діяльність слугує не лише засобом саморозвитку та само здійснення студента. Вона також несе конкретне соціально вагоме навантаження: сьогодні, коли суспільство стоїть на роздоріжжі ціннісних орієнтацій, важко недооцінити значення культурно-просвітницької роботи. Розвиваючи свої здібності, набуваючи професійної майстерності у процесі лекційно-виконавської практики, студент одночасно розвиває і виховує слухача. Кожна лекція-концерт – це «зустріч-діалог», у якому один ціннісний світ людської особистості розвивається назустріч іншому, взаємодоповнюючи

та збагачуючи один одного. Отже, студент має можливість на практиці перевірити результативність діалогової стратегії педагогічної взаємодії, що поступово стає пріоритетною у вітчизняній системі освітніх технологій.

Пріоритетність цієї стратегії найяскравіше простежується саме на прикладі художньо-просвітницької діяльності спілкування щодо мистецтва, спрямованого на підвищення духовно-енергетичного потенціалу навчально-виховного процесу. Цьому сприяє домінування успіху, насолоди не лише від участі у спільному процесі пізнання мистецтва, а й від усвідомлення свого власного внеску, нехай і невеликого, проте самостійного, у цей процес взаємозалежного вербального й невербального спілкування виконавця та слухача.

Необхідними педагогічними умовами організаційно-методичної роботи з підготовки студентів до просвітницької роботи є такі:

- логічний, систематичний виклад навчального матеріалу, спрямований на формування навичок ораторської та виконавської майстерності;
- розвиток емоційної сфери студентів;
- активізація вольових зусиль, що реалізуються у процесі просвітницької діяльності;
- індивідуальний підхід до студента з урахуванням його музичної освіченості.

Лекційно-виконавська практика потребує від студента наявності професійно-виконавських навичок і вмінь, серйозної підготовки до художньої інтерпретації музичних творів, творчої переробки і практичної реалізації засвоєних знань, самостійних зусиль щодо залучення нових, додаткових культурологічних, естетичних і музикознавчих джерел, психологічної готовності до музичного й вербального спілкування з аудиторією.

Специфічною особливістю лекційно-виконавської практики студентів є безперервність цих форм навчання і виховання майбутніх вчителів музичного

мистецтва протягом усіх років підготовки бакалаврів, спеціалістів та магістрів.

Основною метою концертно-виконавської роботи студентів є формування сценічного досвіду, музично-виконавських навичок та вмінь, необхідних для плідної професійно-педагогічної та художньо-просвітницької діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Основні завдання цієї роботи:

- удосконалення, закріплення та поглиблення практичних виконавських навичок та вмінь, набутих у процесі навчання;
- формування досвіду організації музично-просвітницької роботи;
- розвиток здатності самостійного мислення, аналітично-критичного відношення до власної професійної діяльності, виховання почуття відповідальності.

Необхідними педагогічними умовами для підготовки студентів до музично-просвітницької діяльності є такі:

- логічний, систематичний виклад навчального матеріалу, спрямований на формування навичок ораторської майстерності;
- розвиток емоційної сфери студента;
- індивідуальний підхід до студентів із урахуванням їхньої музичної освіченості.

Зазначимо, що у процесі музичної творчості спостерігаються яскраво виражені стадії, тому пропонуємо таку класифікацію етапів творчості:

1. Підготовчий (накопичення і формування узагальнених і слухових уявлень повних композиційних структур у процесі виконання, слухання і аналізу творів у жанрі майбутньої творчості).

2. Народження музичного задуму (вибір віршового тексту, теми для варіювання тощо).

3. Розвиток задуму (вибір музичних виражальних засобів, написання сценаріїв, їх аналіз і відбір) та його оформлення.

Педагогічна та пропагандистка діяльність завжди мали і мають творчий характер, що виявляється в оригінальних вирішеннях проблем, які виникають як у стандартних, так і специфічних ситуаціях, не кажучи вже про предметну характерність музично-пропагандистської діяльності, у якій художньо-творче начало передбачене природою музичного мистецтва.

Вирішення завдань музично-просвітницької діяльності як різновиду професійної діяльності, професійної культури неможливе без оволодіння такими навичками та вміннями:

- методично правильно розробляти запропонований матеріал (музичний, літературний) у контексті тематичного напрямку:

- використовувати широкий спектр різноманітних теоретичних знань і практичного досвіду;

- володіти професійно-виконавськими якостями: культурою спілкування зі слухацькою аудиторією (вербальними і музичними засобами), елементами авторської та режисерської майстерності, основами ораторського мистецтва, сценічного руху, хореографії.

Музично-просвітницька діяльність відкриває перед студентом можливість поглиблено займатися тим, що його приваблює, формує самостійність і творчу активність.

Організовуючи просвітницьку роботу, слід пам'ятати, що всі види цієї діяльності мають бути спрямовані на морально-естетичне виховання студентів, формування їх музичних смаків та інтересів. Широке застосування різних методів повинно сприяти пробудженню художніх та естетичних смаків студентів. Необхідно виховувати у студентів інтерес до просвітницької роботи, прагнення пропагувати музичну культуру. Просвітницька діяльність створює більше можливостей для прояву схильностей та інтересів, а також розвитку музично-творчих здібностей студента.

У практиці нашої роботи напрацьована низка нових засобів активного залучення студентів до музично-педагогічної діяльності. Це, зокрема, концертні виступи студентів, які підвищують їх творчу відповідальність,

активізують творчу діяльність, створюють ефективні умови для професійної самореалізації. Це і тематичні виступи, що передбачають музичне виконання з супроводом. Дієвим засобом є також залучення студентів до створення відеотеки. Можливість перегляду плівки із записом результатів власного виконання загострює у студентів увагу до свого музично-педагогічного потенціалу. Результативність опосередкованих педагогічних дій яскраво виявляється у процесі підготовки студентів до просвітницької роботи, яка відкриває перед ними можливість поглиблено займатися тим, що їх приваблює, і викладач має змогу більше залучати студентів до музично-педагогічної діяльності, формувати самостійну та творчу активність, створювати ефективні умови для професійної самореалізації, формувати їх музичні смаки.

Заохочення студентів до підготовки та проведення заходів просвітницької роботи розширює можливості практичного використання та творчої переробки раніше засвоєних студентами знань, умінь і навичок, більш глибокого сприйняття віршових і музичних творів, розвитку практичних умінь і навичок у проведенні аналогічних заходів.

Педагогічна та пропагандистська діяльність завжди мала і має творчий характер, що виявляється в оригінальних вирішеннях проблем, які виникають як у стандартних, так і у специфічних ситуаціях, не згадуючи вже про предметну характерність музично-просвітницької діяльності, у якій художньо-творче начало передбачене творчою природою музичного мистецтва.

Позааудиторні заходи плануються з урахуванням перспективи технічного та художнього удосконалення. Вони збагачують у студентів – і тих, хто виступає, і тих, хто слухає, – багаж теоретичних знань у різноманітних напрямках історії розвитку музичного мистецтва, стилістичних і жанрових особливостей національних композиторських шкіл, розвивають інтерес студента до музики, формують його музичну культуру.

Г. Нейгауз нагадував, що геніальної музичної обдарованості та піаністичних здібностей недостатньо для професійного зростання – необхідною складовою успіху є постійне звернення, вивчення творів художньої літератури, живопису, скульптури, глибоке і проникливе ставлення до життя [43, 56]. Тому треба пам'ятати, що розвиток творчої особистості, формування професійної культури неможливе без глибокого вивчення та проникнення у спадщину світової культури: поезії та музики, природи та музики, живопису та музики, театру та музики.

Формування особистості студента проходить як в індивідуальній, так і в колективній формі виховної роботи. Обговорення виступів студентів після концертів, конкурсів – усе це формує критичну оцінку та самооцінку, музичний смак, педагогічну культуру, зацікавленість у педагогічній діяльності та просвітницькій роботі. А органічне поєднання музики, слова, декорацій, костюмів сприяє захопленню та об'єднанню виконавців в єдиний творчий колектив і в такий спосіб удосконалює виконавську культуру.

Велике значення має також етап підготовки сценаріїв, коли студентам старших курсів пропонують обрати теми лекцій-концертів самостійно, проте із колективним обговоренням кращих варіантів. Ретельно підбирається музичний матеріал із кількох варіантів, що запропонували студенти. Так студентам надається можливість розширити теоретичні знання у їх практичному використанні. Конкурси і тематичні концерти плануються з урахуванням перспективи технічного удосконалення. Наприклад, якщо на I, II курсах студенти беруть участь у конкурсах на краще виконання дитячих п'єс, то III, IV курси вже беруть участь у конкурсах на краще виконання фортепіанних мініатюр. Планом кафедри на секції фортепіано передбачається також на III, IV курсах студентами самостійне вивчення фортепіанних п'єс українських композиторів і проведення конкурсу, який є перевіркою самостійної роботи студентів. У практиці нашої роботи відпрацьована така форма, як залучення студентів-старшокурсників до роботи в конкурсних журі, де вони *самостійно оцінюють виступи студентів* молодших курсів. Саме це

допомагає визначити підготовку студентів до практичної діяльності, простір для творчих пошуків, формування аналітичного мислення, навичок художньо-естетичної оцінки та правильного критерію оцінювання.

Наприклад, на конкурсі естрадно-танцювальної музики «Весняні ритми» у журі поряд із викладачами брали участь студенти III, IV курсів. Крім того, оцінювало виконавців і слухацьке журі. У розробці критеріїв оцінювання були задіяні також студенти-старшокурсники.

Оцінювали за 12-бальною шкалою за такими критеріями:

- виразність виконання;
- інтерпретація;
- артистичність (манера виконання).

Учасники виконували 2 твори естрадного жанру. Перший – обов’язково із сюїти українського композитора Г. Саська «Граємо джаз» (джаз-вальс, блюз, регтайм). Другий – за вільним вибором конкурсанта, зокрема, були виконані такі естрадні жанри, як танго, бугі, чарльстон, самба, боса нова та інші. Також були представлені позаконкурсні номери у виконанні викладачів – «21 кілометр» Джакомазі. Це був яскравий зразок виконання музики в сучасних ритмах.

Чому організатори конкурсу звернулися до цієї форми роботи? Насамперед тому, що у програмі з основного музичного інструмента (фортепіано) у розділі «Слухання музики у школі» пропонується ознайомлення студентів із сучасними естрадними ритмами танцювальної музики, а по-друге, цей музичний матеріал є цікавим та доступним для сприйняття сучасною молоддю. Конкурс допоміг зрозуміти важливість ознайомлення студентів із різноманітними сучасними ритмічними формулами, які допомагають формувати почуття ритму, а також несуть яскраве емоційне забарвлення.

Об’єднувати конкурс можна однією темою з наступною організацією лекції-концерту, бесіди чи тематичного вечора силами студента. Теми пропонуються найрізноманітніші. У процесі підготовки до конкурсу не тільки

робота над музичним твором, але й сам вибір останнього повинен бути цілком самостійним. У пошуках оригінальної, нової музики студенти будуть змушені дослідити низку фортепіанної літератури, що принесе велику користь.

У зв'язку з цим репертуар для лекційно-виконавської діяльності повинен відповідати рівню інструментально-виконавського та художньо-естетичного розвитку студентів. Разом з тим, при підборі музичного матеріалу необхідно враховувати програмні вимоги дисципліни «Основний музичний інструмент (фортепіано)»: послідовність оволодіння музично-виконавськими навичками, підвищення виконавської складності (художньої та технічної) від семестру до семестру. При складанні та підборі музичного матеріалу бажано надавати більшої самостійності студентам. Це сприяє розвитку їх інтересу до процесу підготовки виступів, підвищує ініціативність, почуття відповідальності, формує естетичну свідомість, що є позитивною мотивацією просвітницької діяльності, яка виражається у потребі спілкування зі слухацькою аудиторією. Для концертних виступів музичний твір повинен бути доведений до високого ступеня досконалості. Для інших видів лекційно-виконавської діяльності (виконання твору на уроках музики, бесідах) можливе також ескізне вивчення музичних творів. До того ж треба частіше звертатися до творів сучасних і українських композиторів, які мають стати складовою музичної культури студентів. Це вдосконалює фахову підготовку вчителів музики, залучає їх до контексту сучасного мистецтва, допомагає адаптуватися в культурному середовищі й досягти нових реалій суспільного життя.

Мета всіх просвітницьких заходів – це підготовка студентів до практичної діяльності :

- формування інтересу до просвітницької роботи;
- удосконалення методів самостійної роботи при підготовці колективних просвітницьких заходів;
- створення професійної мотивації, що збігається з набуттям майбутніми вчителями соціально-професійного досвіду;

– виховання творчої особистості майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Дуже важливим є створення таких умов у творчому колективі, які би сприяли продуктивній професійній співпраці всіх учасників майбутніх виховних заходів. Це залежить від чіткої і послідовної організації підготовчого процесу, а також від спільного бажання досягнути яскравого втілення художньої мети та досконалої реалізації творчих завдань.

Поряд із традиційними формами роботи у класі фортепіано (індивідуальні заняття, заліки, іспити), які формують професійну культуру, уміння розкривати художній задум композитора, оволодівати піаністичними навичками та виконавськими прийомами, використовують також інші форми роботи: участь у концертах, конкурсах, лекціях-концертах, відкритих тематичних заходах, де студенти не тільки виконавці, а й організатори, і все це сприяє формуванню професійної культури й усвідомленню ними особливої відповідальності як пропагандиста музики.

Сучасний розвиток освіти в Україні передбачає втілення інформаційних форм у просвітницьку діяльність. Одним із шляхів у реалізації цієї діяльності творчого потенціалу кожного студента є участь у роботі «Малої філармонії» Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка, заходи якої виховують у студентів національну самосвідомість, активну професійну позицію, готовність вирішувати художньо-естетичні завдання творчої інтерпретації музичних творів та добору дидактично доцільних зразків національної та зарубіжної музики. Розвитку творчої самореалізації студентів сприяє набуття практичного досвіду щодо написання сценаріїв, режисури, а також виконавських і лекційних навичок.

Крім того, систематична участь студентів у роботі «Малої філармонії» сприяє поглибленню знань студентів із музичної світової спадщини та виховує молодь на кращих зразках національної та всесвітньої культури.

У заходах «Малої філармонії» поряд зі студентами беруть участь викладачі Інституту мистецтв, які своєю майстерністю надихають молодих музикантів на подальші творчі досягнення.

Прикладом ефективного впливу позааудиторної роботи на формування педагога-музиканта можуть бути такі заходи:

– тематичні музично-літературні композиції, присвячені творчості українських, російських та інших зарубіжних композиторів, стильовим особливостям їхньої творчості: Б. Грінченка «Моя душа до тебе лине, Україно», «Поезія і музика в житті Б. Грінченка», С. Рахманінов «Дзвони долі», Ф. Шопена «Чарівні звуки», «Музика моєї Батьківщини», М. Лисенка «Віковічні джерела»;

– конкурси на краще виконання творів українських композиторів, естрадно-танцювальної музики: «Українські композитори – дітям», «Джазова музика», «Весняні ритми»;

– концерти-лекції: П. Чайковський «Природа в музиці», «У світі фортепіанної мініатюри», Е. Гріг «Пер Гюнт»;

– лекції-концерти, присвячені музиці для дітей: «Сторінками дитячих альбомів українських композиторів», І. Шамо «Українські композитори – дітям», програмна музика для дітей, П. Чайковський «Дитячий альбом».

Започаткована й така форма роботи, як музична вітальня. Цікавими були вітальні присвячені творчості Й.-С. Баха, Ф. Шопена, де поряд із концертними виступами студентів і викладачів велося невимушене спілкування, обмін думками, що сприяло подальшому розширенню музичного світогляду, смаку та розвитку емоційного і свідомого сприйняття поліфонічних і романтичних творів.

Беручи участь у цих заходах, студенти мають можливість підвищити свій виконавський потенціал, розвинути інші творчі здібності (написання сценарію, режисура заходу, виступ у ролі ведучого тощо).

Подальшому розвитку музичного мислення, музичного кругозору, музичного смаку є залучення студентів до таких форм роботи, які об'єднують різні види мистецтва – музику, живопис, поезію, хореографію.

Крім того, участь у просвітницькій роботі значно підвищує загальний культурно-професійний рівень студента, адже працюючи над певною темою, він змушений звертатися не лише до музичної теорії та літератури, але й до культурології, естетики, історії, мистецтвознавства й інших суміжних наук, розширюючи тим самим межі своїх знань. Відповідно, формується здатність до власної, достатньо незалежної від сторонніх впливів оцінки різних художніх явищ, до особистої, нерегламентованої зовні інтерпретації музичного твору.

Розкриття творчого потенціалу студента припускає наявність подальшої його успішної праці на практиці та у майбутній роботі. Формування інтересу до просвітницької діяльності та пошук нових інтерактивних методів і форм позааудиторної роботи і є тим чинником, який сприяє вихованню високого професіоналізму майбутнього вчителя музичного мистецтва.

3.2. Музична казка як засіб поза навчальної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва

Серед багатьох жанрів музичного мистецтва музична казка займає особливе місце. Казка є одним із найулюбленіших дитячих жанрів. Серед усіх пам'яток народної культури України з давніх часів казка була найбільш дохідливою і доступною, а її виховне значення, виховний вплив ще сильніше, ніж у наш час.

Як писав М. Дмитренко: «Ще милує душу пісня материнська колискою, а вже казка-байка дідусева чи бабусина тчеться – на здоровий сон, на щасливу долю. І стільки в ній незвичайного. Дивовижного, прекрасного! Реальне і

вигадане гармонійно поєднується в казці, зачаровуючи малюка на все життя красою народного слова, сповненого мудрості, добра й оптимізму» [8, 7].

Значне місце в деяких казках відводиться пісенькам, які оповідач рецитуює або співає. Рецитації та співи жваво сприймаються дітьми і здавна належать до засобів їхнього музичного розвитку. Органічне поєднання слова з музикою підсилює і значно розширює її вплив на почуття, свідомість, поведінку. Музика в казках відтворює внутрішній світ героїв, їх почуття, думки, вчинки, які визначаються інтонацією, гармонією, динамікою, тембром та стимулює психологічні процеси сприймання її ідей.

Разом з тим, музична казка – сфера музично-драматичної творчості, що поєднує різні музичні жанри: пісню, ораторію, хорову сюїту, елементи балету, опери, оперети. На прикладах хорових сюїт та ораторій учні вчать ся осягати цілу партитуру образів, багатоплановість змісту, що передається за допомогою виражальних засобів багатоголосного співу та оркестру.

Але найбільш популярним різновидом музичної казки є музична опера, яка часто використовується в інсценізаціях, імпровізаціях позааудиторної роботи. Після ознайомлення дітей, учням значно легше осягнути образний зміст інструментальних казок, де кожному інструменту відводиться своя роль.

Музична казка має великі можливості виховного впливу. Художні виражальні засоби у таких казках відтворюють внутрішню структуру емоцій та почуттів.

У казці музика підсилює розвиток емоційно-чуттєвої сфери дитини, веде за собою, сприяє перетворенню кращих почуттів героїв у особисті почуття дітей, завдяки чому і здійснюється її моральна та естетична мета. У процесі такого впливу на почуття школярів відбувається формування цінного емоційного досвіду як основи морального досвіду особи. Виховне значення музичних казок випливає з того, що музика своїми найтоншими засобами привертає дітей до краси та добра, які стають своєрідними точками перетину етичного та естетичного. Тут естетичними засобами звеличується добро,

засуджується зло. Внутрішня спорідненість ідей – головна сутність таких казок.

Невід’ємний внутрішній елемент змісту музичних казок – дидактичність. Повчальність походить від гіпертрофованого позначення музичними засобами усього потворного і, разом з тим, висвітлення прекрасного, доброго, усього, що сприяє підвищенню ефективності виховного впливу моральних ідей на почуття та свідомість дітей.

Доступність, конкретність образів музичних казок впливає з їх сюжетності та програмності як одного із принципів побудови таких творів. При цьому логіка процесу формування морального досвіду простежується від послідовного переведення учнів із емоційного рівня осягнення етичних ідей до рівня їх усвідомлення та діяльного втілення. Їм підпорядковані такі шляхи педагогічного керівництва:

- збагачення емоційного досвіду учнів;
- стимулювання його морально-естетичного змісту;
- організація музично-творчої діяльності для практичної реалізації емоційно-чуттєвого та емоційно-усвідомленого компонентів морального досвіду.

Студенти у практичній роботі можуть досягти певних результатів у вирішенні проблем етичного та естетичного виховання засобами музичної казки завдяки правильній організації процесу, у якому б органічно поєднувалося формування морально-етичної свідомості, почуттів і музично-творчої діяльності.

В організації методичної роботи над музичною казкою можна виділити кілька етапів: 1 – підготовчий; 2 – аналіз та вивчення твору; 3 – інсценізація. Підготовчий – ознайомлення із твором, визначення учасників та їх функції. На цьому етапі необхідно створити атмосферу обраної казки, оскільки через призму наочності та конкретності учні краще сприймають музичні твори, що сприяє підвищенню зацікавленості, інтересу, творчої активності. Другий етап – процес створення інтерпретації твору. Третій – театралізація казок. Вчителю

потрібно розробити її композиційний план, коло музичних тем, не порушуючи при цьому логіки розгортання музичної драматургії твору загалом.

За сюжетами народних казок і літературних творів створювали казкові опери видатні композитори. Приміром, М. Глінка написав оперу «Руслан і Людмила» за сюжетом казкової поеми О. Пушкіна, де окремі епізоди, арії, теми з опери можуть поглибити заняття з музики і можуть бути темою заняття «Клубу аматорів музики»; видатний композитор М. Римський-Корсаков до століття із дня народження О. Пушкіна створив оперу «Казка про царя Салтана», яка дає матеріал до розвитку музичного образного мислення дитини. Окремі оркестрові картини («Політ джмеля» та вступ до кількох дій) можуть бути використані в позааудиторній роботі.

Традиції оперних класиків у оперному жанрі продовжили та продовжують українські композитори: М. Лисенко («Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима та весна»), К. Стеценко («Лисичка, котик та півник»), М. Коваль («Вовк і семеро козенят»), М. Карасєв («Муха-цокотуха»), М. Білаш («Пригоди Буратіно»), Ж. Колодуб («Снігова королева»), О. Костін («Русалонька») та інші.

Для більш досконалої роботи над музичною казкою ми радимо звернутися до ознайомлення з балетами. Чудові балети на казкові сюжети створив П. Чайковський: «Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик». Багато танців із цих балетів увійшли до програми. Ми радимо послухати обраний твір повністю, викладач повинен провести бесіду щодо створення, сюжету, літературної підоснови балету, зіграти основні теми. Після цього провести бесіду з дітьми про казкові образи. Багато веселих казок та цікавих пригод розповів своєю музикою С. Прокоф'єв: балети «Попелюшка», «Казка про кам'яну квітку», симфонічна казка «Петрик і вовк».

До того ж жанр малої форми, якою є камерна музика, також торкнувся казкових образів. У фортепіанній музиці є кілька прикладів відображення улюбленого персонажа народних казок – Баби Яги (П. Чайковський «Дитячий альбом», М. Мусоргський «Малюнки з виставки»). Ми радимо познайомити

дітей із п'єсою «Хатинка на курячих ніжках» М. Мусоргського та «Фантастичними танцями у Баби-Яги» М. Ковалю, коли вони слухають Бабу-Ягу П. Чайковського за програмою.

Крім різних жанрів (опера, балет, симфонічна сюїта) казкові сюжети композитори втілюють і в інші різноманітні форми:

1. Музично-літературна вистава «Господиня льодяної скелі» музика Г. Фрида (казки П.Бажова).

2. Дитяча музична комедія «Зайка-листоноша» І. Якушенко.

3. Вокально-танцювальна гра «Ріпка» М. Голешанова.

4. Дитячі п'єси сучасних композиторів (Наприклад, «Почали вовк з козою співати» В. Пікуль).

5. Фортепіанна сюїта «Казки та пригоди» Ю. Шамо.

6. «Снігова королева» Ж. Колодуб (казки Г. Андерсена). Важливим завданням викладача у процесі роботи над цим циклом є емоційне поєднання літературної мови і музичної, літературної казки і музичної.

Отже, творчий підхід викладача до поєднання музичних занять у школі з різноманітними формами позааудиторної роботи має велике значення у музично-естетичному вихованні юнацтва.

Як приклад позааудиторної роботи студента-практиканта може бути проведена музично-літературна композиція «Музичний світ казки».

МУЗИЧНИЙ СВІТ КАЗКИ

Хід заходу

Звучить: О. Лядов. «Билина» (на її тлі ведучі читають текст):

1-ша ведуча:

Подивись, поглянь навколо себе,
Пишная трава, смарагди на землі,
Велетні-дуби легенди прошепочуть,

Прихились до них, послухай, запиши.
Килим чудотворний – квітів ніжний атлас,
Вишитий перлинами роси,
Кожна грань веселкою заграє,
Лиш її любов'ю запали.

2-га ведуча:

Ліс цей – зачарована країна,
І моя домівка, і твоя,
Не руйнуй її, бо не почувеш
Більш ніколи співу солов'я,
Не побачиш сонячні поляни,
Турмалінові озера навесні,
Збережи її, країну чарів,
Бо загубиш – це вже назавжди!

1-ша ведуча:

Чарівна країна казок! Яких тільки див тут не буває. У кожного народу є свої казки, які переказуються з покоління в покоління. «В некотором царстве, в некотором государстве» – чуємо ми, і у нашій уяві виникають різні картинки, казкові образи, які збуджують душу не тільки дитини, але й дорослої людини.

2-га ведуча:

Кращі письменники всього світу неодноразово зверталися до народних казок, створювали на їх основі нові віршові твори. Ми не можемо не згадати сьогодні відомі у всьому світі казки О. Пушкіна «Казка про рибалку і рибку» та «Казка про царя Салтана», О. Толстого «Золотий ключик» і Дж. Родарі «Пригоди Цибуліно», Е.-Т.-А. Гофмана «Лускунчик» та Г. Андерсена «Снігова королева», Ш. Перо «Попелюшка» і неповторні за своїм колоритом українські казки...

1-ша ведуча:

Музика завжди відігравала велику роль у створенні того чи іншого казкового образу. Вона підсилює художній та емоційний колорит персонажів або опису природи, додаючи ще більшої виразності та ефекту.

Звучить: Ф. Шопен. Етюд № 13 (на його тлі ведучі читають вірш):

И плывут, и растут эти чудные звуки
Захватила меня их волна...
Поднялась, подняла, и неведомой муки
И блаженства полна...

Стихия музыки – могучая стихия,
Она чем неумней, тем сильней
Глаза мои бездонне, сухие,
Слезами наполняются при ней.

Есть в музыке мятежное начало,
Призыв к свободе от земних оков,
Она не зря всецело поглощала
Людей на протяжении веков.

2-га ведуча:

Перед нами сьогодні проминуть музичні образи казкових персонажів: доброї феї Драже, Попелюшки та веселого Буратіно. Ви почуєте пісню Сольвейг та поринете в атмосферу вогняного танку Анітри і ще багато чого...

А де ви бачили казку без Баби Яги чи Кікімори, Кобольда чи Карабаса Барабаса, злого Чорномора чи Мишачого короля? Сьогодні студенти відтворять засобами музичної виразності образи цих яскравих казкових персонажів, а ви слухайте і впізнавайте своїх улюблених із дитинства героїв.

Звучить: С. Прокоф'єв. «Вальс Попелюшки» (на його тлі читають текст).

1-ша ведуча:

Отже, починаємо... Казковий палац! Бал! Гості все прибувають... І серед них...

У царстві мрій, в казковому палаці,
Кружляють пари...
Попелюшка лиш одна.
Вона чекає фею, щоб почати
Примарне, лиш до півночі,
Життя.

2-га ведуча:

Та ось на бал прибула Фея Менуету – розпорядниця музики і танців!
Танцем менуету відкрився казковий бал! Пари граціозно рухалися під музику в розкішному королівському залі.

Звучить: Є. Адлер. «Пісня менуета»

1-ша ведуча:

А в цю годину, коли бал у розпалі, у палаці Ласощів розпалюються пристрасті між добром та злом, як це звичайно буває у казках.

Звучить: Е. Гріг. «У печері гірського короля».

2-га ведуча:

Та ось несподівано з'являється добра фея Драже. Вона своєю чарівною паличкою розвіяла всі лихі чари, і розквітають квіти, знову любов наповнює серця закоханих, мир і спокій панує в казковому палаці... Як це чудово!

Звучить: П. Чайковський. «Танець феї Драже» із балету «Лускунчик» (на його тлі ведучі читають текст):

Є казка, ніби подих, лиш крок зроби, і ти у ній.
У рік новий, собі на втіху, зайди до неї і помрій.
Там принц – нещасная потвора, Лускунчик ніжний і ламкий.
Але стальна у нього воля, він переможе, він такий!

Його чатує, злобний ворог, король мишиний в сім голів,
Та полетять вони додолу, так принц долає ворогів.
І буде бал... І привітання, принц свою вроду збереже.
На честь його, і вже в останнє танцює фея там Драже.

2-га ведуча:

Чудові казки Ш. Перо, не менш чудові філософські казки Е.-Т.-А. Гофмана, але ім'я О. Пушкіна відомо в усіх куточках земної кулі. Давайте ж поринемо в чарівний світ казок видатного поета... Пригадайте рядки...

Звучить: М. Римський-Корсаков. «Політ Джмеля» з опери «Казка про царя Салтана» (на його тлі ведучі читають вірші):

Шмелем князь оборотися,
Полетел и зажужжал.
Судно на море догнал,
Потихоньку опустился
На корму – и в щель забился.

1-ша ведуча:

Ветер весело шумит,
Судно весело бежит,
Мимо острова Буяна,
В царство славного Салтана,
И желанная страна

Вот уж издали видна.

Вот на берег вышли гости;
Царь Салтан зовет их в гости,
И за ними во дворец,
Полетел наш удалец.

2-га ведуча:

Где-то ель в лесу, под елью Белка;
Диво, белочка при всех
Золотой грызет орех,
Изумрудец вынимает,
А скорлупку собирает,

В кучки равные кладет
И с присвисточкой поет
При честном при всем народе:
Во саду ли в огороде.

Звучить: М. Римский-Корсаков. «Во саду ли в огороде» з опери «Казка про царя Салтана».

1-ша ведуча:

И вдруг... О страх!... И в самом деле
Раздался шум: озарена
Мгновенным блеском тьма ночная,
Мгновенно дверь отворена;
Безмолвно гордо выступая,
Нагими саблями сверкая,
Арапов длинный ряд идет,

Попарно, чинно, сколь возможно
И на подушках осторожно
Седую бороду несет;
И входит с важностью за нею,
Подняв величественно шею,
Горбатый карлик – Черномор.

Звучить: М. Глинка. «Мари Черномора» з опери «Руслан і Людмила»

2-га ведуча:

Ветер по морю гуляет
И кораблик подгоняет;
Он бежит себе в волнах
На раздутых парусах

Мимо острова крутого
Мимо города большого
В царство....

Норвезьких легендарних персонажів

1-ша ведуча:

До норвезької країни, де звучить музика Е. Гріга, де живуть легендарні персонажі: Пер Гюнт, Сольвейг, молода дівчина Анітра, рибалки, що йдуть далеко в море, сільські хлопці й дівчата, які танцюють і співають на святах, а також тут живуть у горах та непрохідних хашах фантастичні казкові істоти.

Звучить: «Пісня Сольвейг» (на її тлі ведучі читають вірш):

Зима пройдет и весна промелькнет,
Увянут все цветы, снегом их заметет...
И ты тогда вернешься ко мне, о мой милый,

Тебе верна останусь, с тобою лишь буду жить.

Ко мне ты вернешься, полюбишь меня,

От бед и несчастий укрою тебя...

Если ж никогда мы не встретимся с тобой,

То все ж любить я буду тебя, милый мой!

2-га ведуча:

Залишаючи чудову країну Норвегію, історію-легенду «Пер Гюнт», проводжала нас танцем Анітра – донька вождя бедуїнів – найпрекрасніша з дівчат. Граціозна, примхлива мелодія супроводжує її танок. «Як дріб по барабану, відбиває ногами такт, і така мила».

Звучить: Танець Анітри.

1-ша ведуча:

Лісова гущавина. Ніч. З-за кожного куща чути шурхіт, і здається, що лісові чудовиська дивляться на нас.

Звучить: М. Минов. «Лісова фантазія»

2-га ведуча:

Вітер свище навіжений, гне дерева, рве кущі,

Там Кікімора кудлата, то ховайтеся мерщій!

Мов коріння в неї ноги, руки – ніби в павука,

На потилиці два роги, ніс мов бабина клюка!

І ніхто її не любить, всі бояться, всі тікають,

А у неї таємниця, і ніхто про це не знає,

Що душа у неї чиста, як джерельная водиця

Якщо хлопець покохає – стане красная дівиця!

Тільки вітер далі свище, і Кікімора сумує,
Бо ніхто її не любить, не голубить, не цілує.

Звучить: О. Поддубинський. Твір «Лісові чудовиська»

1-ша ведуча:

Хто там літає у вишині?
В темній, нічній, загадковій пільмі?
Хто там кружляє над темною хащею,
Хто там свистить над лагуною сплячою?
Баба Яга над землею кружляє
Казку свою охороняє.

Звучить: П. Чайковський. «Баба Яга»

2-га ведуча:

В печері темній і страшній,
Де гноми золото пильнують,
Де діамантів блиск ясний,
І де вітри усі ночують –

Живе там Кобольд – володар
Неначе скеля височіє!
І має він чарівний дар –
Кого побачить – той зомліє.
Втрачає пам'ять, – загалом,
Стає звичайний малий гном.

Звучить: Е. Гріг. «Кобольд»

1-ша ведуча:

Ветер по морю гуляєт
И кораблик подгоняет;
Он бежит себе в волнах
На раздутых парусах

Мимо острова крутого
Мимо города большого
В царство...

Снігової Королеви.

2-га ведуча:

Звучить: В. Купрєвич. «У печері Гарця» (на тлі мелодії ведучі читають текст).

Царство Снігової Королеви було вкрите білим крижаним килимом, через вікна та двері доносилося завивання пронизливих і колючих вітрів. Як холодно, як порожньо було в білих, яскраво-блискучих чертогах. У центрі найбільшого залу, нескінченного та холодного виблискувало замерзле озеро. Там на крижаному царському троні сиділа Снігова Королева. Вона називала це замерзле озеро дзеркалом розуму – найбільш ідеальним дзеркалом у всьому світі. Холодно було тут, пусто, мертво і велично.

1 ведуча

Лапландія. У північному сяйві казкові фіорди. Усе огорнене сніжним килимом. Ось тут живуть Санта Клаус, наш Дід Мороз або Святий Миколай, у різних народів по-різному.

Ніжні сніжинки весело падають,
Наче сріблясте плетуть полотно,
Може про літо духмянеє згадують,

То вже було і воно загуло.

Лише тепер у казковім наряді,
Мов подарунок для всіх на Різдво,
Стелете ви, наче килим у хаті
Біле, святкове, холодне рядно.

Звучать: В. Агафонников. «Санчата».

2-га ведуча:

Тиша. Спокій. На володіння Снігової Королеви спустилася ніч. У спалахах північного сяйва казково та таємничо виблискують крижинки.

Звучить: Пісня «Умка» (муз. Е. Крилатов, сл. Ю. Яковлева).

1-ша ведуча:

Ветер по морю гуляєт
И кораблик подгоняет;
Он бежит себе в волнах
На раздутых парусах.
Мимо острова крутого
Мимо города большого...
У місто кумедного веселого народу...

Де панують весілля, гуляння, веселощі, розваги.

Звучить: В. Задерацький. «На гулянці».

2-га ведуча:

Увага! Увага! Усім! Усім! Говорить казкова країна. Запрошуємо всіх до лялькового театру! А в цьому театрі злий Карабас-Барабас лякає артистів – своїх ляльок.

Звучить: О. Білаш. «Карабас-Барабас».

А ось і наш Буратіно. Він не злякався страшного Карбаса-Барабаса.

Звучить: Г. Кондратенко. «Пісенька Буратіно».

1-ша ведуча:

Ветер по морю гуляєт
И кораблик подгоняет
Он бежит себе в волнах
На раздутых парусах.

Мимо острова крутого
Мимо города большого...

Де Білосніжка, 7 гномів та 3 чарівних поросятки співають сьогодні для вас.

Звучить: «Хто боїться великого поганого вовка?» з мультфільму Уолта Діснея «Три маленьких поросяти».

Звучить: «Хей-хо» з мультфільму Уолта Діснея «Білосніжка та семеро гномів».

2-га ведуча:

Звучить: С. Прокоф'єв. Вальс із балету «Попелюшка» (на його тлі ведучі читають вірш).

Закружляли в танці мухи, закружляли комарі,
Фрукти, овочі і люди – всі кружляють до зарі,
Тарантела, тарантела – темпераментний танок
Так закружить тарантела – ніби линеш до зірок.

Ноги, як на барабані чітко відбивають ритм,
Руки ніби на гітарі витанцьовують самі,
Разом з нами чарувати ми запрошуємо вас.
Тарантела, тарантела, що за танець! Просто клас!

1-ша ведуча:

Що таке казка? То втілена мрія,
Потяг духовний до сили добра!
Казка живе, спонукає до дії
Прагне на краще змінити життя!

2-га ведуча:

В казці герої яскраві, надійні,
В казці красуні усі чарівні,
Радить вона і плекає надії
Казка мудріша, ніж всі мудреці!

1-ша ведуча:

В казці себе почуваш, як вдома.
Там всі знайомі і друзі тобі.
Якщо в душі появилася втома,
Казку читай. Стане легше тобі!

3.3. Підготовка сценаріїв для просвітницької та навчально-виховної роботи

Стратегія розвитку особистості студентів спрямована на розкриття їх потенціалу, самовиявлення, і є критерієм вищої професійної самореалізації, побудованої на гуманістичних засадах.

Сценарії, які запропоновані в цьому посібнику, створені з метою систематизації накопиченого досвіду з позааудиторної навчально-виховної роботи протягом багатьох років. Сценарії були апробовані на тематичних лекціях-концертах, літературно-музичних композиціях, присвячених творчості українських, російських та інших зарубіжних композиторів.

Запропоновані сценарії можуть бути прикладом як модульний варіант при підготовці літературно-музичних композицій і культурно-виховних заходів у просвітницькій роботі.

Усю роботу можна поділити на три етапи:

1. Підготовчо-організаційний.

Обирається тема з колективним обговоренням найкращих варіантів, визначається ідейний напрямок, мотиви, художня мета та форма проведення майбутнього заходу.

Залежно від напрямку, теми та обраної форми виховного заходу (лекція-концерт, концерт-бесіда, музично-літературна композиція, музична вистава):

- ретельно підбирається музичний та літературний матеріал, який містить контрастні за змістом, засобами виразності твори, обов'язково враховуючи принцип тематичної єдності;

- визначається колектив виконавців за індивідуальними здібностями (ступінь обдарованості, творчої активності);

- обирається ініціативна група – керівники проекту (викладачі і студенти), які відповідають за створення сценарію; координатори за різними напрямками, які контролюють індивідуальну підготовку виконавських груп (інструментальні, вокальні, ансамблеві, хорові); група технічного

забезпечення (оформлення сцени, декорації, костюми, апаратура аудіо- та відеозапису).

На цьому етапі вважаємо за доцільне ознайомити всіх учасників із концептуальним напрямком заходу в ескізному варіанті. Як результат, можлива корекція сценарію, варіювання, трансформація та збагачення форми, уточнення художньо-виконавських завдань.

2. Якісно-результативний етап характеризується:

- неодноразовим прослуховуванням виконавців на сцені з метою удосконалення індивідуальної та колективної виконавської майстерності.
- зведенням окремих епізодів, блоків сценарію в єдину цілісну структуру всім колективом виконавців.
- спрямуванням колективного творчого зусилля на втілення яскравого художнього образу.

3. Аналітично-оцінювальний.

Колективний аналіз результатів проведених заходів визначає якість реалізації художнього задуму та ступінь його емоційного впливу на слухацьку аудиторію; сприяє формуванню індивідуальних критеріїв оцінювання (оцінка та самооцінка).

Прослуховування та перегляд аудіо- та відеозапису загострюють у студентів увагу до власного розкриття музично-педагогічного потенціалу і є стимулом до самовдосконалення.

Поряд із традиційними формами проведення позааудиторних заходів (лекції-концерти, бесіди-концерти) використовуємо й більш гнучкі та творчі структури (музично-літературні композиції, музичні вітальні, музичні вистави), які допомагають виявляти індивідуальні виконавські та артистичні якості творчих особистостей і сприяють більш емоційному впливу на слухацьку аудиторію.

В окремих ситуаціях ефективним може бути сполучення цих форм або використання окремих елементів однієї з них в загальному контексті іншої. У результаті такого зв'язку, взаємодії та взаємовпливу народжується нова

складна художня форма – музично-театралізована композиція. Досвід нашої роботи засвідчує, що така універсальна структура дає виконавцям поштовх до реалізації творчого потенціалу. Прикладом можуть бути сценарії, які увійшли до збірки: М. Лисенко «Віковічні джерела», С. Рахманінов «Дзвони долі», «Подорож до країни казок».

Узагальнюючи та систематизуючи досвід роботи просвітницького напрямку, ми дійшли висновку, що:

– використання інтеграційних форм надає можливість досягнути оптимального результату у процесі вирішення творчих завдань. Як приклад наведемо сценарії: «Дзвони долі», «Подорож до країни казок», «Віковічні джерела», «Моя душа до тебе лине, Україно», де поряд із інструментальною фортепіанною та симфонічною (у перекладенні для 2-х фортепіано) музикою були представлені хорові, вокальні твори та оперні сцени.

– гра в ансамблі формує здібності колективної творчості, розширює музичні горизонти студентів-піаністів, ознайомлює їх не тільки з оригінальними ансамблевими творами, а й фортепіанними перекладами кращих зразків симфонічної, оперної, камерної, хорової музики.

– застосування прийомів мелодекламації, допомагає найбільш виразному яскравому втіленню музичних і літературних художніх образів. Зауважимо, що де-не-де можливе використання віршових рядків як емоційної підготовки до виконання та сприймання музичного твору.

Наведемо приклад, як готувався сценарій літературно-музичної композиції «Віковічні джерела» до 160-річчя від дня народження М. Лисенка. Зазначимо, що до проведення інтеграційного заходу були залучені викладачі та студенти основного музичного інструмента (фортепіано), вокалу, випускники різних років навчання. Опрацьовано багато літературного матеріалу: спогади сина композитора Остапа Миколайовича, спеціальна методична література, спогади видатних діячів музики, літератури, живопису, театру. У процесі підготовки сценарію викладачі та студенти відвідали музей-квартиру М. Лисенка та його кабінет-музей у Національній музичній академії

імені П. Чайковського, де ознайомилися з сімейними архівами композитора, з цікавими фактами творчої біографії, фонотекою творів, що допомогло у відтворенні епохи і атмосфери того часу. Музичні номери неодноразово прослуховувалися в умовах сцени, ретельно відбиралися, враховуючи напрямок сценарію.

Сценарій відтворює різні етапи творчого шляху М. Лисенка (дитинство, створення національної школи, збирання фольклору, обробки українських народних пісень, романсу, інструментальну та оперну творчість), час, у якому жив та творив композитор, представлена романсова, інструментальна, оперна творчість, сцени з дитячої опери «Коза-Дерева». Усе це, звичайно, потребує від сценаристів деяких навичок режисури. Органічне поєднання музики, слова, декорації, костюмів сприяло захопленню та об'єднанню виконавців та організаторів у єдиний творчий колектив.

Успіху проведення означеного заходу сприяли співпраця й партнерство викладачів, випускників і студентів. Це надало можливість виявити творчу активність, самостійність, винахідливість, поглиблення змісту спільної творчої діяльності, якість та ефективність виховних впливів, що досягаються розвитком творчого характеру процесу спілкування зі студентами засобами музичного мистецтва, наданням можливості самостійно обирати творчі завдання, виявляти інтерес та здібності.

Сценарії, які запропоновані у цьому посібнику:

Присвячені видатним діячам культури та мистецтва, українським, російським та зарубіжним композиторам:

- «Моя душа до тебе лине, Україно» – музично-літературна композиція до 150-річчя від дня народження Б. Грінченка;
- «Віковічні джерела» – музично-літературна композиція у рамках фестивалю, присвяченого 160-річчю від дня народження М.В. Лисенка;
- «Дзвони долі» – музично-літературна композиція, присвячена 130-річчю від дня народження С.В.Рахманінова;
- Й.-С. Бах у третьому тисячолітті. Клавірна музика.

– «Чарівні звуки Ф.Шопена» – музична вітальня.

Музичні вистави:

– «Подорож до країни казок»;

– Е. Григ «Пер Гюнт».

Концерт-лекція:

– «Природа у музиці та поезії»;

– «Сторінками дитячих фортепіанних альбомів».

Кожен представлений у цьому посібнику сценарій може бути використаний як модель або зразок у подальшій роботі майбутніх вчителів музичного мистецтва для проведення різноманітних позааудиторних заходів.

МОЯ ДУША ДО ТЕБЕ ЛИНЕ, УКРАЇНО!

ПОЕЗІЯ І МУЗИКА В ЖИТТІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

(літературно-музична композиція до дня народження Б.Д. Грінченка)

Мета: Виховання національної свідомості, патріотизму, любові до рідного краю, почуття гордості за свій народ і державу. Формування знань культури українського народу та його традицій.

Обладнання: мультимедійний комплекс, мікрофони; елементи українського національного одягу; святково прикрашений зал.

Щедро засіваючи народну ниву зернами національної самосвідомості, Б.Грінченко своєю невтомною працею наблизив український ренесанс та відновлення державності української нації.

Віктор Огнев'юк

Хід заходу

Звучить: «Дума» композитора М. Дремлюги (фрагмент)

1-й ведучий:

«У кожного народу є свої святині, що, переходячи у спадок від покоління до покоління. Не дають нам забувати, яких батьків ми діти».

Борис Грінченко

«Найхарактернішою й найвизначнішою серед літературного покоління 80-х років був Борис Грінченко – не тільки як особа, як громадський діяч і як письменник, але й як символ цілої епохи – безмежного гніту, з одного боку, і дужого відпору та громадської відсічі, з другого. Такі люди, як Грінченко, несли з собою перемогу живого духу над зверхніми обставинами, проти зверхньої сили репресій, поставивши внутрішню силу активної любові до рідного краю... Вони не покинули рідного народу під найбільш критичний час національного існування».

Сергій Єфремов

Звучить: М.Лисенко. Сумний спів

2-й ведучий:

Кожен народ, кожна нація має своє, найдорожче. Це – жменя рідної землі, пісня, історія, закони пращурів, віра й вірування, пташиний спів, листя трави й гілка священного дерева, а також постаті, що залишають по собі пам'ять і переходять у вічність. Повноважним і надзвичайним послом у вічність є Борис Дмитрович Грінченко, що своїм життям закодував своє безсмертя. Він із честю виконав цю месіанську роль, неспростовним свідченням чого є сьогоденна незалежна держава Україна.

1-й ведучий:

Борис Грінченко був учителем за покликанням, реформатором за призначенням, літератором за талантом. Його блискучі статті, оповідання, повісті, вірші – надбання України та всього світу. Недарма наші видатні композитори – Кирило Стеценко, Денис Січинський, Микола Лисенко, – створили свої музичні шедеври саме на вірші Бориса Грінченка. Їхнє видання та багаторазове виконання ще за життя поета, понад сто років тому в Києві й інших містах і селах України, – подвиг в ім'я народу, майбутнього української держави.

Кожний із композиторів пропускає поезію Грінченка через призму свого обдарування, відтворює її засобами музики відповідно до власного композиторського стилю, використовує різноманітні прийоми музичної виразності.

Звучить: С. Орфєєв. Українська народна пісня

2-й ведучий:

Зростав хлопчина у родині благородній,
Батьки освідчені, бібліотека вдома,
Стосунки приязні і звичаї народні,
Були Борисові вже з малечку відомі.

А далі – юність. І випробувань чимало,
Несправедливість влади. Утиски. Нестатки.
Батьки Борису як могли допомагали,
Про все це в пам'яті сумні і вдячні згадки.

Велику роль батьків підкреслював Грінченко
В просвітницькій роботі та у вихованні,
Зразком для себе з юних літ вважав Шевченка,
І Котляревського захоплено читав він.

Звучить: Л. Ревуцький. Інтермецо

1-й ведучий:

Від батька Борис Грінченко унаслідував побожне ставлення до книжок – у сім'ї була велика бібліотека, де збиралось освічене товариство, серед якого бували також П. Гулак-Артемівський та Г. Квітка-Основ'яненко. У становленні особистості Бориса мати Поліксена Миколаївна займала особливе місце. Вона походила з сім'ї полковника царської армії і взагалі не знала української мови. Та під впливом творів сина, написаних українською мовою, поступово зацікавилася і трохи розмовляла українською. Поліксена Миколаївна дуже любила дотепного, гострого на слово, співчутливого і доброго Бориса.

Мамо любя, глянь, як сяють
Ясно зорі золотії
Кажуть люди: то не зорі –
Сяють душі то святі.
Кажуть: хто у нас на світі
Вік свій праведно прожив,
Хто умів людей любити,

Зла ніколи не робив, -
Бог того послав на небо
Ясно зіркою сіять...
Правда, мамо, - то все душі,
А не зорі там горять?
Так навчи ж мене, голубко,
Щоб і я так прожила:
Щоб добро робити вміла
І робить не вміла зла!

Звучить: М. Дремлюга. Лірична пісня

2-й ведучий:

Ще й двадцяти не виповнилось юнакові –
Він віршувати почав, і першу видав збірку,
А далі – ще і ще... Цікаві, нетипові
Були тут музика, поеми, проза. Хист великий
Він проявив, коли почав писати повість –
Одну, і другу, й третю... Творів ціла низка,
Талант у розквіті. Він працював на совість,
І теми творів люд сприймав до серця близько.

Прийшло кохання – несподіване, жадане,
Ввійшла у серце юна вчителька Марія,
На все життя любов була їм Богом дана,
В усьому спільність. Розуміння душу гріє...

Звучить: М.Я. Гржибовський. Новела

1-й ведучий:

Вона співа – і серця поривання
У звуки ті перелива,
Горять огнем безмірного кохання
Її пісень пекучії слова.

Вона співа – і очі молодії
Ясніш од зорь засяли із під вій...
О, скільки в їх незломної надії,
О, скільки в їх на щастя любих мрій!

Нехай співа, нехай ті співи ллються,
Хай очі ті і сяють, і сміються,
І хай огонь кохання в їх горить!

Нехай співа! Удруге вже така
Не зацвіте весна їй золотая,
Яка цвіте в душі її в цю мить!

Звучить: Ю.С. Щуровський. Легенда

2-й ведучий:

А ось і донечка Настуня в них з'явилась.
Борис Грінченко татусем їй був зразковим.
Поява доні, він вважав, це Божа милість.
І приділяв дочці увагу виняткову.

Дитина виросла. На шлях революційний
Вона ступила, щоб долать несправедливість.
І проявила Настя якості безцінні:

Цілеспрямованість і мужність, щирі вірність.
Ідеям захисту народу від насильства
І не лякали ні в'язниці, ні тортури,
Вона хотіла рівноправ'я у суспільстві.
Писав про це татусь в своїй літературі.

Звучить: Т. Сидоренко-Малюкова. Прелюдія до мінор

1-й ведучий:

Народним вчителем Грінченко мріяв стати,
Невдовзі витримав він іспити суворі,
І знов підтримували хлопця батько й мати,
Тож став він вчителем в сільській маленькій школі.

Борис Грінченко, працюючи у школах Харківщини та Катеринославщини, упродовж 1881–1894 років зазнав безправного й нужденного становища вчителя, численних утисків і переслідувань із боку великодержавників. Як один із національно свідомих педагогів, Борис Грінченко усе життя плекав ідею створення національної школи та прагнув до її практичної реалізації.

Учителям

Великі серця, великі розуми!
Я змалечку до вас, мов до рідні тулився:
Ви сяєвом своїм виводили з п'їтьми
Мій розум, поки він, ізрісши, в силу вбився.

Навчався я від вас над все кохати світ,
Із правдою іти та з волею брататися
І в боротьбі за їх із наймолодших літ
Ані приваб – спокус, ні сили не бояться.

В храм пишної краси ви увели мене
Щоб міг небесної утіхи зазнавати,
І щоб серед клопіт, робивши тут земне,
Міг духом вільним я до неба досягати.

Безмірна дяка вам, великії творці!
У храмі вашому покійно я схиляюсь,
І в слід за вами йти, небесні посланці,
Аж поки я живу – побожно присягаюсь.

Звучить: Л. Ревуцький. Прелюдія мі бемоль мінор

2-й ведучий:

Ранок. Велика компанія на чолі з Борисом Грінченко вирушили до станції, щоби проводити його до Італії. Усі йшли і тихо розмовляли. Хтось потихеньку завів пісню – це була одна з улюблених пісень Т.Г. Шевченка, яка брала за душу і змістом своїм відповідала настрою:

Ой, гай мати, ой, гай мати,
Ой, гай зелененький,
Ой, поїхав з України
Козак молоденький.

«Спасибі, спасибі, мої друзі!» – щиро вдячний друзям за цю пісню, Борис Грінченко не соромився, що з його очей котилися сльози.

Звучить: Л. Ревуцький. Прелюдія фа дієз мінор

1-й ведучий:

Сприятливий клімат Італії та морське повітря мали привести полегшення та благотворно вплинути на здоров'я Бориса Дмитровича. Але

швидко прийшло розчарування і нестримні жалі за Україною. Марія Грінченко згадувала: «Не треба було їхати з дому, бо тяжко було йому на чужині. А там все таке чуже, чуже... Навіть квіти не такі, як у нас»

Ой як мені сії суми
Пересумувати,
Що я свою коханую
Мушу покидати?
Ой як мені сії суми
Та й перетерпіти,
Що мені там на чужині
Одиноким жити?
Ой тепер я на Вкраїні
Милу покидаю,-
І їй сльози, й мені сльози
У чужому краю!
Ой як буду я широким
Степом проїздити,
Буду галку, буду чорну
Я щиро просити:
«Полинь, галко, полинь чорна,
А де ж моя мила.
Ой як буду проїздити
Я безкраїм морем,
Я до хвилі бурхливої
Стиха заговорю:
«Ой скажи ти, моя хвиле,
Ти милій єдиній,
Що я її кохатиму,
Поки не загину!».

2-й ведучий:

Пішов з життя він в 47. Велична постать
Славетний майстер нашої літератури.
Столичний університет це ймення носить.
Грінченко – світоч української культури!

Після смерті Грінченка Михайло Коцюбинський у листі до дружини письменника Марії Загірної писав: «Нехай буде потіхою вам, як і всій Україні, що він був серед нас, що його велика праця, його велика любов до народу не загинуть ніколи і в них він ще довго житиме серед нас.

1-й ведучий:

Минули ті часи, коли ім'я Б. Грінченка було викреслене з української історії. Сучасники шанують уславленого сина України. У Києві є вулиця, що носить ім'я письменника. У селі Олексіївна на Луганщині працює Народний музей Бориса Грінченка.

Присвоєння імені столичному університету, чий сучасні корпуси височать і на правому, і на лівому берегах однієї з найбільш могутніх річок Європи, – символічне. Адже Дніпро – прекрасний образ і тема як у поезії та прозі Б.Д. Грінченка, так і в музичній культурі нашої країни (наприклад, кантата Д. Січинського «Дніпро реве»).

Я не скажу, щоб розумом я жив,
Я не скажу, щоб серце в мене спало,
Але його я тяжко пригнітив,
Але йому я волі дав так мало,
Повинність я над все ушанував,
Віддав себе я праці без вагання;
Я йшов туди, де розум посилав...

М. Скорик

2-й ведучий:

Час невіддільний над справжнім високим Мистецтвом. Воно не знає перешкод та державних кордонів. Поезія Бориса Дмитровича Грінченка відкриває нам нові межі, грані художнього обдарування нашого видатного співвітчизника!

Саме тому твори поета і сьогодні надихають українських композиторів, як і їхніх видатних попередників, на створення музичних шедеврів, звукових утілень його віршових образів. Не лише громадянська, а й пейзажна, інтимна лірика, вірші для дітей стають літературною основою музичних творів, написаних за наших днів. Усі вони, як уже опубліковані, так і ті, над якими ще тільки працюють українські композитори, – справжній музично-поетичний міст у майбутнє нашої Держави!

Звучить: О. Білаш. Гуцульська писанка

ВІКОВІЧНІ ДЖЕРЕЛА

Музично-літературна композиція

до 160-річчя від дня народження М.В.Лисенка

***Мета:** Виховання національної свідомості, патріотизму, любові до рідного краю, почуття гордості за свій народ і державу. Формування знань культури українського народу та його традицій.*

***Обладнання:** Сцена оформлена як вітальня в домі-музеї М.Лисенка на вулиці Саксаганського. На задній кулісі – великий портрет Лисенка. Портрет прикрашений гілкою квітів. На передній кулісі – портрети видатних діячів музики, літератури, театру: Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Саксаганського, І. Котляревського, М. Старицького.*

На авансцені ліворуч – журнальний столик, на ньому старовинний, бронзовий свічник, нотні аркуші, чорнильниця та перо. Праворуч – стенд, задратований рушником, з виданнями творів композитора та декоративні квіти на підставці. Посередині сцени стоїть великий чорний рояль.

Хід заходу

1-ша ведуча:

Уявіть собі світлий зал, розділений аркою. Це вітальня.

На стінах розвішані портрети М. Кропивницького, М. Старицького, А. Рубінштейна. Над робочим столом – портрет Тараса Шевченка. Ця кімната за аркою на вулиці Жандармській (нині Саксаганського) – робочий кабінет Миколи Віталійовича Лисенка. У вітальні часто збиралися друзі: М. Старицький, Г. Хоткевич, М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Заньковецька, О. Русов, М. Драгоманов, Леся Українка, І. Франко, і кабінет на деякий час ставав імпровізованою естрадою. Піднімалась блискуча кришка великого чорного рояля, який перетворювався на концертний.

Звучить: «ЕЛЕГІЯ»

Мій давній друже, мій друже вірний,
Тож при тобі пройшло життя моє.
Як сяду при тобі ч в час вечірній,
Багато спогадів тоді встає.
Картина постає: зібравсь гурточок,
Проводить речі і співа й гука.
На клавішах твоїх швидкий, гучний таночок,

Чиясь весела виграва рука.
Коли ж ти смуток свій на струни покладав,
З'являлась ціла згряя чудних мрій,
Веселкою в надіях ти вітав,
Далеко линув думок легкий рій.

2-га ведуча:

Яка дивна мелодія! Слухаєш і начебто бачиш образ композитора М. Лисенка, його прекрасну сиву голову, натхненне обличчя, його руки, які вміли видобувати з роялю цілу бурю з громом і блискавками:

Тут січ стояла, тут гули майдани,
Димилися козацькі курені,
Змагались семиряги і жупани,
Лунали горді і сумні пісні.

Звучить: увертюра з опери «Тарас Бульба»

1-ша ведуча:

Володар звуків, гетьман пісні, батько української музики, кобзар над кобзарями – таким ще довго буде жити в наших душах славетний Лисенко. Художник-демократ, фольклорист, пропагандист української народної пісні, громадський діяч, засновник національної української музики та національної виконавської школи. І що для нас особливо важливо – педагог із великої літери. Таким представ перед нами у спогадах сучасників великий український композитор М.В. Лисенко.

У своїх спогадах син композитора Остап Миколайович згадує: «Школа, своя школа... Багато років батько мріяв про справжню народну музично-драматичну школу. Про талановитих учнів, яким би він передав би своє вміння, свій досвід».

Виростуть, зміцніють крила у наших орлят, навчимо їх літати, і понесуть вони людям пісню і могутнє слово, що будить думку, зігрівають

серце. Хіба для цього не варто кинути все інше і цілком віддатись школі» – це слова Миколи Лисенка, звернені до славетного українського співака О. Мішуги.

Звучить: дует «Коли розлучаються двоє»

1-ша ведуча:

Лисенко старанно підібрав педагогічний персонал: відомий теоретик Любомирський, клас сольного і оперного співу вели професори Зотова, Муравйова, Мішуга. На драматичному відділі викладала Марія Старицька. Викладачем хорової справи працював відомий композитор Леонтович. Педагогом з фортепіано був Лисенко крім того, що він виконував директорські обов'язки. Своєю педагогічною діяльністю Лисенко заклав фундамент вищої спеціальної музичної освіти на Україні.

Звучить: романс «Айстри»

2-га ведуча:

Що нас приваблює в педагогічній системі М. Лисенка? Чому його педагогічні принципи і досі актуальні? Тому що Лисенко виробив оригінальну систему музичної освіти. Максимальну увагу він звертав на музичний розвиток, а набуття технічних навичок підкоряв основній меті – вихованню свідомого і культурного, всебічно розвинутого музиканта.

Звучить: «Листок з альбому»

Українська народна пісня і класична музика стали основою, на якій М. Лисенко проводив навчання. Для успішного виховання національних музикантів-професіоналів треба було мати власний український репертуар як

педагогічний, так і концертний. На створення його композитор поклав багато зусиль і часу.

Звучить: дует «Вальс»

1-ша ведуча:

Усі сучасники М. Лисенка відмічають, що він свою роботу починав із дітьми зі співів популярних і народних мелодій. І діти ці мелодії повинні були вміти передати на роялі.

2-га ведуча:

Тобто дитина вміла транспонувати вже змалку?

1-ша ведуча:

Так! А це і є основою нашої сучасної музичної педагогіки. З його школи вийшли багато визначних діячів музичного мистецтва, які продовжили кращі творчі традиції Лисенка: В. Стеценко, Я. Степовий, О. Леонтович, Л. Ревуцький.

Звучить: «Експромт»

2-га ведуча:

Прохор Коваленко пригадує свій випускний вечір у школі: «Ми, випускники та викладачі, почали прохати Лисенка щось зіграти. Він подумав, сів за рояль. Почесний гість, корифей українського театру Садовський підійшов до нього, схилив на руку голову і заслухався, бо вправні пальці піаніста-композитора жваво бігали по клавішах. Лунала бравурна мелодія “Полонезу”. Раптом стрепенулась срібляста голова Лисенка і з-під пальців рвонувся гучний мажорний акорд, який заповнив усю залу».

Звучить: «Полонез»

1-ша ведуча:

К. Станіславський писав: «Я гаряче люблю українську музику. Якщо Чайковського ми називаємо чарівником російської музики, то Лисенка – цього чудового і захоплюючого красою своєї музики композитора – ми сміливо можемо назвати сонцем української музики».

Звучить: «Романс»

1-ша ведуча:

І квіт зорі, і спалахи півонії,
Космічний гул і мовчазний туман –
Усе довкруг в довершеній гармонії
Звучить урочим ладом, як орган
Усе на світі неземними узами,
Чебрець і сніг, журавку і печаль,
Єднає мудра благовісна музика,
Землі і неба голубий хорал.
О муза муз, - і сущого й майбутнього,
Ти очищай нас, як жива роса,
І прихилий до поля многотрудного,
І поривай в духовні небеса.

2-га ведуча:

Романс! До цього жанру М. Лисенко звертається упродовж усього життя. І це невипадково. Звернення до найвищих зразків поезії таких творців, як Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, Г. Гейне надає композитору змогу втілити цілу гаму різноманітних образів – і ліричних, і трагічних, і драматичних, сповнених справжнього громадського пафосу.

Безсмертний твір, народжений у співдружності двох велетнів музики і поезії – М. Лисенка й І. Франка –, романс «Безмежнеє поле» став справжньою перлиною українського вокального мистецтва.

Сім струн я торкаю, струна в струні
Нехай мої струни лунають,
Нехай мої співи літають
По рідній, коханій моїй стороні,
І може де кобза знайдеться,
Що гучно на струни озветься,
На струни, на співи мої негучні.

Звучить: «Безмежнеє поле»

2-га ведуча:

Вечір. Таємничо зеленіють зорі над рідним, старим селом. Замовкли пісні. Тільки річка Сула своїм сріблястим голосом щось наспівує Миколі:

Пливе човен, води повен,
Та все хлюп-хлюп, хлюп-хлюп.....

Пісня? Звідкіля? Чи не в ньому самому вона бринить?

Звучить: пісня «Пливе човен»

Звучить: українська пісня «Чого вода каламутна»

2-га ведуча:

Фольклорист, етнограф, збирач та обробник не тільки українського, а й слов'янського мелосу, пропагандист та просвітник, засновник національної хорової капели, диригент – усе це про Миколу Лисенка. Усе його життя та творчість присвячені народній пісні – тому зерну, з якого проростає вся українська музична культура. «Фольклор – це саме життя» – неодноразово повторював М. Лисенко своїм учням.

Звучить: дуєт «Ой на гору козак воду носить»

1-ша ведуча:

І в фортепіанній музиці М. Лисенко розробляв мотиви зі скарбниці народного музичного мистецтва. Прикладом оригінальної обробки народних пісень є «Фортепіанна сюїта у формі старовинних танців», де композитор зумів підкреслити типові виражальні засоби українського музичного фольклору.

Молодий я, молодий,
Повний сили та відваги.
Гей, життя, виходь на бій,
Пожартуєм для розваги!
Гей, життя, ставай, тремти!
Дай я з тебе посміюся.
Хто сміліший: – я чи ти,
Подивлюся, подивлюся.

Звучить: Прелюдія на тему «Хлопче-молодче»

2-га ведуча:

Як він підбирав репертуар до концертних виступів?

Поряд із творами М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, Ф. Шопена, Ф. Шумана звучали народні пісні та їх обробки у хоровому викладі. Насичені і цікаві були програми його концертів: українські народні пісні; пісні в обробці Лисенка; російські народні пісні, сюїти у виконанні М. Лисенка; полонез і вальс Ф.Шопена; сербські пісні; польські народні пісні; мазурки Ф.Шопена. Але обробки народних пісень звучали не тільки в хоровому викладі, а й у фортепіанному.

Як вийдуть калинові наші красуні,
Як зблиснуть намиста кармінні,
Від серця до серця промінням трасує
Мелодія: «Ми з України!»
Світи, наша пісня, у грізному світі,
Трасуй між серцями затято,
Квітчайте дороги калиновим цвітом,
Танцюйте та грайте, дівчата!

Звучить: «Гавот» на тему укр. нар. пісні «Ой, чия ти, дівчино, чия ти»

1-ша ведуча:

А з чого все почалося? З дитинства! Дитячі враження маленького Миколи – це знайомство з укр. нар. піснею, які потім відбилися у ліричних, а іноді жартівливих піснях для дітей. Діти і зараз виконують ці обробки народних пісень з насолодою і задоволенням.

Звучить: Українська народна пісня «Півник»

2-га ведуча:

Спогади Остапа Миколайовича:

«Перші мої спогади про батька пов'язані з музикою. “Діти – говорив він – я казку для вас написав, музичну казку, яку назвав «Коза-дереза». Хочу, щоб ви наші казки і пісні полюбили, полюбили наш народ”. Більше місяця готувалися ми до першої вистави. Жодної репетиції не обходилося без Лесі Українки, яка у нашому театрі була і режисером, і балетмейстером, і костюмером. І зараз бачу маленьку залу, ледь-ледь освітлену постать М. Старицького у першому ряді. Роль оркестру, як завжди, на домашніх концертах ф виставах, виконував батько, який зміг створити для нас, дітей, атмосферу справжнього свята».

Це була не тільки перша в Україні музична опера, створена спеціально для дитячої аудиторії, а й паросток українського дитячого художньо-сценічного мистецтва.

Звучать: Фрагменти з дитячої опери «Коза-дереза»

1-ша ведуча:

В українській музичній культурі того часу не було опери не тільки дитячої, а навіть і для дорослих. М. Глінка – у Росії, Б. Сметана – у Чехословаччині, С. Монюшко – у Польщі стали для М. Лисенка чудовим прикладом на шляху створення національної опери. У його творчості вперше сформувалася також історико-героїчна народна музична драма й опера як лірико-побутова, так і казково-фантастична, опера-сатира, опера – політичний памфлет.

Свій творчий шлях у театральній музиці композитор почав із оперети «Чорноморці». У ній брали участь корифеї українського театру: Панас Саксаганський, Микола Садовський, а роль Цвіркунки блискуче виконувала Марія Заньковецька.

Звучить: Пісня Цвіркунки з оперети «Чорноморці» – «Ой, надіну черевики та піду я на музики»

2-га ведуча:

Найкращими операми на сюжети творів видатного українського драматурга І. Котляревського були сатирична опера «Енеїда» та народно-побутова «Наталка-Полтавка», яка здобула популярність і любов слухачів далеко за межами України.

Звучить: Пісня Наталки-Полтавки «Віють вітри»

1-ша ведуча:

1891р. На запрошення музичного товариства приїхав П. Чайковський. Композитор був вражений красою музики до народної епопеї «Тарас Бульба». Недарма М. Лисенко звернувся до М. Гоголя-письменника, що у своїх повістях показав чудові зразки мужності, патріотизму та відваги народу, і створив оперу «Тарас Бульба», пройняту ідеєю натхненної віри в незламну моральну силу українського народу, любові до своєї Батьківщини.

Звучить: Арія Тараса та фрагмент увертюри з опери «Тарас Бульба»

Післямова

Минуло два віки... І нині
Душа митця в піснях живе
Пророче слово Україні
Він передав, воно святе!
Ця музика – п'янке повітря,
Ланів роздолля, полонин, -
То воля рветься крізь століття,
Ковток свободи – хоч один!
Які яскраві, мужні люди,
Які високі почуття!
Мелодія – вона усюди,
Вона, як кров його життя!
Співають так на Україні,
Що пісня за серце бере,
І Лисенко свою надію,
Оті серця нам віддає!

Звучить: Хор «Боже Великий єдиний».

ЙОГАНН СЕБАСТЬЯН БАХ У ТРЕТЬОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ (ЛІТЕРАТУРНО-МУЗИЧНА КОМПОЗИЦІЯ)

Мета: *Формування естетичної свідомості студентів, що є позитивною мотивацією їх пропагандистської діяльності. Виховання знань специфіки музичного мистецтва різних епох, художніх напрямків, стилів, жанрів. Виховання творчого іміджу, сценічної культури, виконавської майстерності.*

Обладнання: *мультимедійний комплекс, мікрофони, екран, рояль, портрети композиторів, ноти, книги, квіти.*

Хід заходу

Звучить: Арія Й.-С. Баха із «Страстей за Матфієм».

Ведуча, викладач основного музичного інструмента (фортепіано):

Добрий день, шановні друзі, колеги, студенти! Запрошую всіх приєднатися до нашого музичного товариства. Сьогодні на цьому роялі прозвучать твори великого німецького музиканта, композитора, органіста XVII–XVIII століть Й.-С. Баха. Я дуже хочу, щоб наша зустріч пройшла творчо, щоб ми у процесі спілкування обговорили теми, які нас цікавлять, а також продемонстрували, свої досягнення у грі на клавирі бахівських опусів. Отже, гостинно запрошую до «Малої філармонії» всіх вас. Допоможуть мені провести цю зустріч виконавці, студенти спеціальності «Музичне мистецтво» Інституту мистецтв університету імені Бориса Грінченка.

Звучить: Італійський концерт Фа мажор, I частина.

Ведуча звертається до присутніх у залі:

– Чим приваблює, чарує, захоплює сучасне суспільство музика композитора, який жив і творив майже 250 років тому?

Відповідь студентки із зали:

– Слухаючи музику Й.-С. Баха, духовно відроджуєшся душею, вона, немов очищується і поєднується з великим всесвітом. Ми у XXI столітті відчуваємо зв'язок з тим часом. Думки та відчуття композитора нам близькі, і

тому мені здається, що його твори сучасні. Здається, що Бах писав їх саме для нашого покоління.

Ведуча:

– Та все ж таки чи є потреба у молоді слухати органні, хорові та клавірні твори Баха?

Відповідь студентки із зали:

– Безумовно, потреба така є, бо ця музика звеличує людину, її почуття. На мій погляд, музика Баха потребує спеціальної підготовки, духовності, професійного розуміння. І вже те, що молода людина у вирі сьогоденного шоу-бізнесу прийде до зали філармонії, або до органної зали послухати цю музику, означає дуже багато.

Звучить: Прелюдія до мінор «ДТК» I том.

Ведуча:

– Перші покоління після Й.С. Баха забули його. Тільки в колі його учнів жила пам'ять про нього. Першим біографом Баха став Форкель тільки у 1802 р. Він написав книгу «Про життя, мистецтво у творах Й.-С.Баха для патріотичних шанувальників дійсного музичного мистецтва».

Звучать: Варіації на італійську тему.

Ведуча:

– Цікаво, що протягом семи поколінь усі члени сім'ї Й.-С. Баха були музикантами. Від батька до сина переходило це «ремесло». Навіть супутників життя Бахи вибирали із сімей органістів або придворних музикантів. Отже, сім'я розросталася в «сімейний музичний цех». Важливо, що у всіх музикантів природні дані поєднувались і з професійним музичним вихованням. Сам,

Й. С. Бах, був дуже скромною людиною. Він не відчував себе видатною постаттю. І, можливо, саме це надало йому морального дозволу стати **ГЕНІЄМ**.

Звучить: Партита до мінор.

Ведуча:

– Музика Й.-С. Баха супроводжує нас із дитинства. Згадайте, спочатку це «Маленькі прелюдії», потім двоголосні та триголосні інвенції, органні прелюдії та фуги, і, нарешті, «Прелюдії та фуги» ДТК – вершини музичного інтелекту.

–

Ведуча звертається до зали:

– Давайте згадаємо, скільки у Баха прелюдій та фуг у «ДТК», у якому порядку вони розташовані?

Відповідь студентки із зали:

– Бах написав 48 прелюдій і фуг. Це два томи «Добре темперованого клавіру», у яких задіяні всі дванадцять тональностей у хроматичному порядку.

Ведуча:

– Це дуже добре, що ви, як майбутній фахівець відповіли правильно. До речі, Л.В. Бетховен навчався грі на клавірі на творах Й.-С. Баха і називав музику Добре темперованого клавіру «Музичною біблією», бо це та музична книга, яка завжди повинна бути під рукою у кожного музиканта-піаніста протягом усього творчого життя.

Звучить: Адажіо та алєгро із сонати сі мінор.

Ведуча:

– Й.-С. Бах написав для клавіру дуже багато. Він першим відчув універсальність цього чудового інструмента і перетворив його у свою творчу лабораторію. А експериментував Бах сміливо й рішуче. Клавір був потрібний у той час для домашнього музикування та акомпанементу. Й.С. Бах перетворив цей інструмент на цілий оркестр для втілення своїх великих задумів і тонких почуттів.

Звучить: Дует до мінор.

Ведуча:

– Яке ж сьогодні ставлення студентів Інституту мистецтв до класичної музики і, зокрема, до музики Й.-С. Баха, адже це нелегкий матеріал для вивчення?

Відповідь студентки із зали:

– Студенти приходять до нас, щоби стати професійними музикантами. Але кожен із них має різні ступені музичної підготовки, обдарованості, працьовитості. Тож потрібна велика наполегливість у навчанні, щоб досягти високого рівня у своїй професії. Інколи, на занятті у класі можна почути: «Дайте мені краще програму, що містить твори романтиків або сучасних авторів. Твори Баха дуже складні». На що я відповідаю: «Ви не хочете вивчати цю музику тому, що не розумієте її». Музику Й.-С. Баха потрібно спочатку досконало вивчити, проаналізувати, заглибитися в її ауру. Вона не розкривається тому, хто не хоче думати, працювати. Адже музика великого генія потребує вдумливості, працьовитості, наполегливості. Чим більше поліфонічних творів студент вивчить, тим більшим стане його музичний і життєвий світогляд, тим краще розвинеться його музичний інтелект.

Звучить: Органна прелюдія соль мінор

Ведуча:

– А що ви, студенти Інституту мистецтв, відкрили для себе, вивчаючи твори Й.-С. Баха?

Відповідь студентки із зали:

– У дитячій музичній школі я грала інвенції. У коледжі я вивчала прелюдії та фуги, (це є обов'язковим у кожному семестрі). В Інституті у процесі вивчення бахівських творів я дійсно удосконалила певні поліфонічні та піаністичні навички, а ще, я відкрила для себе цю музику, цей стиль, я відкрила для себе «Французькі сюїти». Мені спочатку здалося, що виконати їх дуже легко, бо вони невеличкі, але довелося багато попрацювати, щоб відтворити на фортепіано бахівський стиль, ритмічний рух, рівність і тембр мелодії, а також клавесинне та органне звучання.

Звучить: Французька сюїта сі мінор.

Ведуча:

– Отже, дійсно, французькі сюїти містять у собі невеличкі п'єси, а саме: старовинні танці. Зазвичай, у кожній сюїті шість танців: алеманда, куранта, арія, менует, сарабанда, жига. Сюїти були написані для домашнього музикування. У Баха ці старовинні танці наповнилися поліфонією, а від танців залишився характер руху.

Звучить: Французька сюїта до мінор (алеманда і сарабанда).

Ведуча:

– Ви щойно слухали французькі сюїти. У Й.-С. Баха є ще й англійські сюїти та партити. Це більш складні твори. Вони завершують шлях розвитку бахівських сюїт. Послухайте одну з них...

Звучить: Куранта з англійської сюїти до мінор.

Ведуча:

– Коли ми говоримо слово «поліфонія», то розуміємо, що це багатоголосся. Кожний голос ведеться горизонтально. Для того, щоби прослуховувалися всі голоси, студенту потрібно мати дуже чутливі «очі, вуха, голову та пальці», тобто (побачити, почути, обдумати, передати грою на інструменті). Потрібно також враховувати, що кожен голос має тільки «свою» інтонаційну вершину і вони (вершини) не співпадають. Коли виконавець сам не прослуховує поліфонічну тканину, то і слухач її не почує. І, навпаки, слухач завжди зрозуміє задум виконавця, якщо той вміє «слухати» під час виконання твору поліфонічну тканину.

Звучить: Прелюдія та fuga ля мажор.

Ведуча:

– Геніальні бахівські шедеври – це не тільки унікальний музичний матеріал, а ще й математично побудовані структури. Чіткість задуму, логіка, ідеальна витриманість тем, немов, усе це писав вчений, настільки ідеальна музична побудова. Слухаючи цю музику, не перестаєш відкривати для себе нові почуття.

Звучить: Прелюдія та fuga соль мінор.

Ведуча:

– Сам Й.-С. Бах дуже оригінально називав «Добре темперований Клавір». «Прелюдії та фуги у всіх тісітурах головних і допоміжних тонах, як у мажорі, так і в мінорі. Для вправ молоді, яка дуже хоче вчитися, а також для

насолоти тих, хто накопичив досвід у цьому мистецтві». Написав і підготував Й.-С. Бах у 1722 р.».

Звучить: Прелюдія та фуга Соль Мажор.

Ведуча:

– Й.-С. Бах, як педагог, по-новому на той час, підійшов до педагогічної проблеми. До нього, упродовж поколінь, викладались однотипні прийоми та методи музичного «ремесла». Бах у них бачив недоліки у вихованні музикантів. Щоб розбудити у своїх учнів смак до композиторства та з метою пробудження їх індивідуальності, Й.-С. Бах написав інвенції. Разом зі своїми учнями він імпровізував на задані теми, домагаючись прищепити їм професійні композиторські та виконавські навички.

Я хочу навести декілька **методичних прийомів Й.-С.Баха:**

✓ Й.-С. Бах, як педагог, підкреслював необхідність співучого виконання своєї музики, що є зараз основою сучасної піаністичної школи. До Баха музичні твори виконувалися *non legato*;

✓ його принципами були: чіткість та ясність у мелодії. Виховував в учнів розроблену ним техніку «туше». Домагаючись ідеального звучання, був дуже вимогливим. Учні протягом 3–6 місяців грали задані теми для всіх пальців рук, при цьому слідкуючи за чистотою звуку;

✓ відкривав учням таємниці генерал-баса. Найбільш талановитий учень сідав акомпонувати, при цьому Й.-С. Бах будь-якої миті міг приєднатися до нього й ускладнити завдання. Відповідальність для молодих музикантів була дуже великою;

✓ Й.С. Бах завжди домагався удосконалення на інструменті не форсованого звучання тембру, пластики, наскільки це можливо. Динамічний план був завжди спрямований на вияв самостійності кожного голосу;

✓ про гру самого Баха говорили так: «Коли він хотів досягти більш сильного ефекту, він це робив не так, як інші – шляхом підвищення сили звучання, а внутрішніми художніми засобами»;

✓ Й.-С. Бах говорив: «Я повинен бути працьовитим і хто буде теж таким, доб'ється того, що і я».

Звучить: Концерт ре мінор, I частина.

Ведуча:

– На завершення нашої зустрічі хочу сказати наступне: за цей час неможливо охопити й проаналізувати всю творчість композитора, але ми торкнулися цієї теми, відчули і пропустили через себе прекрасну й вічну музику. Я сподіваюсь, що наша зустріч допоможе вам у вивченні, пізнанні творів Й.-С. Баха. Рекомендую послухати записи творів Й.-С. Баха, які ви вивчаєте, у виконанні видатних майстрів фортепіано, таких як Глен Гульд, Святослав Ріхтер, Еміль Гілельс, Тетяна Ніколаєва та інших. Бажаю успіхів у навчанні. До нових зустрічей!

ФРЕДЕРІК ШОПЕН

Літературно-музична композиція
(До 200-річчя із дня народження)

Хід заходу

Звучить: музика Ф. Шопена (на її тлі ведуча читає текст)

Ведуча:

Улітку, у 1857 р. Т. Шевченко повертався із заслання на волзькому пароплаві. Він довго слухав гру на скрипці пароплавного буфетника з кріпосних Олексія Панова.

У щоденнику Шевченко записав: «Ночі місячні, тихі, поетичні ночі! Волга – як безкрайне дзеркало, покрите прозорим туманом, м'яко відображує у собі чарівну бліду красуню ніч, та сонний крутий схил, на якому стоять темні дерева... І вся ця німа гармонія оголошується тихим задушевним звуком скрипки... Він доносить чарівні звуки Шопена. Я ніколи не наслухаюсь цих загально-слов'янських, сердечно-глибоко-сумних пісень. Дякую тобі, мій кріпосний Паганіні».

Звучить: Етюд №13, ор.25 №1.

Ведучий:

Як це символічно. На Волзі звучить твір польського генія, грає його безвісний скрипаль, а слухає великий український Кобзар. Навряд чи можливий найкращий доказ справжньої народності мистецтва. Музика, якщо вона геніальна, не має кордонів, національності. Це світова цінність. Ф. Шопен є голосом слов'янських народів як композитор та піаніст. Немає такої людини, яка б не знала його музики. Уже два століття вона живе і не втрачає свіжості, виразності і тепла.

Ведуча:

Сучасники Ф. Шопена писали: «Родом варшав'янин, серцем поляк, а за талантом громадянин світу». Не дарма говорять, що великий митець це

дерево, корні якого глибоко входять в рідну землю, а гілки обіймають увесь світ.

Творчість Ф. Шопена глибоко вплинула на цілу плеяду композиторів ХІХ ст. і знайшла своєрідне переломлення в їх творчості. Глінка, Чайковський, Римський-Корсаков, Рахманінов, Глазунов, Скрябін... Близькість слов'янських музичних культур безумовна (українська пісенність, російські мотиви). Російський класик М. Глінка писав: «Рідна жилка поєднує мене з Шопеном». Згадайте глинківські ноктюрни (класична форма, прозора фактура, мелодійність).

Звучить: Ноктюрн №9, ор 32 №1.

Ведучий:

Російський музичний критик В. Стасов, керівник «Могутньої кучки» бачив у творчості Ф. Шопена яскравий самостійний і високоталановитий прояв національності, якого... неможливо уявити до нього в музиці: «Глубокие думы о себе самом и о своем отечестве, свои радости и отчаяния, свои восторги и мечты, минуты счастья и гнетущей горести, солнечные сцены любви, лишь изредка прерываемые тихими и спокойными картинами природы, – вот где область и могучее царство Шопена, вот где совершаются им великие тайны искусства под именем сонат, прелюдий, мазурок, скерцо, вальсов, баллад, концертов, этюдов, ноктюрнов, полонезов» [Стасов. Полн. Собр. Соч. т.4, 1906г.]

Звучить: Полонез до дієз мінор

Ведуча:

Світ шопенівських образів дуже великий і різноманітний. Його мелодії дивовижно чудові, вокальні, прості, як усе геніальне, витончені. Поетичний та загадковий сам, піаніст-віртуоз, Ф. Шопен написав для фортепіано дуже

багато видатних творів. Тільки фортепіано Шопен ще з дитинства довіряв свої мрії.

Є таке повір'я-легенда, що під час народження Фредерика, під вікнами будинку бродячі музиканти зіграли й заспівали польську народну пісеньку. Невідомо, чи було це насправді, але тим, хто склав цю легенду, хотілось вірити, що народ піснею зустрів майбутнього композитора на порозі його життя. Згодом, досягнувши класичних висот, Ф. Шопен затвердив своєю творчістю духовне багатство польського народу, як одного зі слов'янських народів.

Звучить: Мазурка op50 №1.

Ведучий:

Шопен любив грати мазурки, вальси. У них яскраво розкривалися особливості народних джерел. Колись у дитинстві, відпочиваючи в маєтку Шафарня, сільське життя надихнуло його серце свободою, він прислухався до голосів природи, до народних пісень. Там Фредерик уперше познайомився з народними звичаями та народними польськими танцями. Він почув куявський полонез, краков'як і мазурку у виконанні маленького сільського оркестру. Він мав можливість порівняти мазурку великосвітського балу з гордою і простою мазуркою селян. На все життя композитор запам'ятав цей народний спектакль-діяство з танцюристами і глядачами.

Звучить: Мазурка op. 50 №1.

Ведуча:

Пізніше, в одному з листів до батьків уже з Відня 22 грудня 1830 р. він із гумором писав: «Вчера у Байеров танцевали мазурки. Славик, как баран, лежал на полу, а какая-то старая немецкая contessa с большим носом и рябой физиономией, грациозно держась (по старинному обычаю) двумя пальчиками

за платице, выделявала своїми довгими і худими ногами якіе-то странні па вальса, повернув голову к партнеру так напружено, что даже кости на шее выступили, как только могли. Впрочем, это достойная особа, серьезная, ученая и обладает знаниями света».

«Среди многочисленных венских развлечений славятся вечера в кабачках, где за ужином Штраус или Ланнер (это здешние Свешевские) играют вальсы. После каждого вальса раздаются шумные аплодисменты; а если играют мешанину из опер, песен и танцев, то слушатели так довольны, что не находят себе места от радости. Это свидетельствует об испорченном вкусе венской публики».

Звучить: Вальс Соль бемоль мажор.

Ведущий:

Першим учителем Фредерика Шопена був чеський музикант Людвіг Живний. Маестро було 60 років, Фредерику – лише 7. Відносини щирої творчої дружби ніколи не заважали вчителю бути завжди вимогливим до свого учня. Живний був глибоко переконаний у тому, що тільки твори великих класиків – Й.-С. Баха, В.А. Моцарта, Л.В. Бетховена – спроможні виховувати розум і почуття сучасного музиканта. Тому він намагався передати учню свою любов до музики великих майстрів. І, дійсно, Шопен усе своє життя захоплено схилявся перед мистецтвом великого генія – Й.-С. Баха.

Юний Фредерик робив великі успіхи у грі на фортепіано та композиції. Коли він написав свій перший польський танець – полонез, учитель, слухаючи музику свого учня, не зміг стримати сліз радості. У варшавській газеті у 1818 р. з'явилася замітка про юного Шопена, і завершувалась вона словами: *«Восьмирічний композитор цього польського танцю – музичний геній!»*

Промайнули роки, і настав день, коли Ф. Шопену і його товаришам видали дипломи Головної музичної школи. Перед молодими музикантами відкривався шлях у велике життя. Відомо, що другий його вчитель Юзеф Ельснер написав про свого учня в перший рік навчання: *«виключно*

обдарованийий». А вже через декілька років додав до своєї оцінки нові слова: «*Перед вами – музичний геній!*». Юзеф Ельснер вважав себе щасливою людиною, яка мала честь навчати майбутнього геніального композитора.

Звучить: Полонез №4, ор. 40 №2.

Ведуча:

Одного разу, у травні 1829 р., Ф. Шопен їхав із Берліна додому через Познань. На маленькій станції чекали карету. У кутку Фредерик побачив стареньке фортепіано. Він сів за «розбитий» інструмент і почав грати. Під вікнами зібралися люди, а Шопен грав, нічого й нікого не помічаючи. Слухачі не розуміли, як на такому старому інструменті можна виконувати ніжну прозору мелодію, чарівні звуки якої наповнювали їх серця. Його просили грати ще і ще. Ф. Шопен був щасливий і схвильований від почуттів простих людей. Він згадував цей незвичайний імпровізований концерт дуже часто.

Звучить: Етюд ор 10 №3.

Ведучий:

Так склалося життя Ф. Шопена, що він у ті скрутні політичні часи повинен був залишити Польщу і жити в Парижі та інших містах Європи. У 1830 р., Шопен, від'їжджаючи, на гастролі за кордон, не міг знати, що його прощання з рідною землею – назавжди. Усе своє життя композитор вболівав за долю Батьківщини. Усі свої почуття до неї, усю любов втілював у своїй музиці.

Звучить: Ноктюрн до дієз мінор.

Ведуча:

«*Співак суму*» – так називали Ф. Шопена. Пише він багато й натхненно. «*Моя справжня справа – це фортепіанна музика*», – відповідає в листі до

Адама Міцкевича. Саме поезія Міцкевича надихнула його на написання перших балад.

Звучить: Балада, ор. 74, №3.

Ведучий:

У 30-х рр. у Парижі, Ф. Шопен – найвідоміший музикант. Брати уроки фортепіано у Шопена – велика честь. Виступаючи перед аристократією, у душі він розумів, що це мода на нього, а не розуміння його музики. А ось серед друзів: Міцкевича, Жорж Санд, Ліста – знаходив розуміння та підтримку. Шопен згадував: *«Їх сльози, не раз викликані моєю музикою, – чи це не найкраща нагорода для національного митця».*

Німецький композитор Р. Шуман написав статтю про творчість Шопена і закінчив її словами: *«Шляпу геть, панове, перед вами геній!»*

Звучить: Болеро.

Ведуча:

Шуман також писав: *«Він не міг жити без суспільства і рідко перебував наодинці. Зранку він міг провести хвилинку наодинці за інструментом, але навіть коли він грав – як би це назвати? – задля вправ, або коли вечорами проводив цілі години за улюбленим фортепіано, він неодмінно повинен був мати когось із друзів поряд із собою...».*

«Не можу не сказати про його (Шопена) чудову гру, яку я не забуду до останнього подиху. Ті, хто його добре знав, відчували, що у спілкуванні він рідко розкривався, і то тільки перед самими близькими. Зате за фортепіано він робив це з виключною повнотою, тут він розкривав своє справжнє “я” так, що різні спомини про щось колись раніше почуте зникали одразу. Ніхто так не доторкався до клавіш, ніхто не діставав із них таких багато численних відтінків. Ритмічна точність так поєднувалась у нього з вільним

проведенням мелодії, що виникало відчуття імпровізації. Те, що у інших є вишуканою прикрасою, у нього нагадувало палітру квітки: те, що у інших було технічним удосконаленням, у нього нагадувало політ ластівки...»

Звучить: Вальс сі мінор, ор 69 №2.

Ведучий:

Багато творів Ф. Шопен присвятив Марії Водзинській, любов до якої закінчилася драматично. Шопен тяжко хворіє і цей скорботний настрій ми чуємо в музиці. *«Думаю, що помру вдалині від Батьківщини. А як це сумно помирати не там, де ти жив».*

Звучить: Прелюдія ор.28 № 20.

Ведуча:

Ф. Шопен багато працює. Закінчує роботу над прелюдіями. Жорж Санд, французька романістка, яка вже хворого композитора поселила у своєму маєтку та опікувалася ним, писала: *«Ці п'єси були написані ним у здорові сонячні дні, під звуки дитячого гомону за вікном, під спів птахів у вологій листві».*

Але бували й інші дні, коли Ф. Шопен вносив у музику прелюдій і скорботу, і бурхливий протест, елегійні настрої і почуття радощів, глибокі роздуми і героїчні пориви. Він писав у листі до Дельфіни Потоцької, приятельки, аристократки з Парижа: *«Дивні відчуття! Інколи прелюдія становить собою маленьку п'єску, а працювати над нею доводиться більше, ніж над великим твором, баладою або скерцо».* Думки та теми музики розривали його серце.

Звучить: Прелюдія, мі мінор, ор 28 №4.

Ведучий:

Так, ці п'єси, немов розсипаний букет різноманітних квітів, укладених із великою любов'ю рукою майстра в одне ціле. Ми відчуваємо внутрішній світ композитора. Це геніальні мініатюри, вони складні, навіть із перших тактів вражають багатством змісту.

Звучить: Прелюдія Ля мажор ор.28 № 7.

Ведуча:

Особлива сторінка його творчості – етюди. У нього вони – фортепіанні драматичні поеми. Задум про «екзерсиси» (вправи) виник під час роботи над концертами до мінор та фа мінор. Розробляючи складні пасажі, композитор відтворив вправи і знайшов у них художній зміст. Незабаром етюди набули характеру самостійних мистецьких творів. Етюди починаються технічними вправами, але звучать як музичні шедеври. Ф. Ліст із великим задоволенням грав етюди Ф. Шопена на своїх концертах.

А Борис Пастернак висловився про ці витвори мистецтва так:

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков, парков, рощ, могил
В свои этюды.
Достигнутого торжества
Игры и муки –
Натянутая тетива
Тугого лука.

Звучить: Етюд, ор.10, №4.

Ведучий:

Співець фортепіано. Він відчував у цьому інструменті такі кольори і виразності, які до нього ніхто не знаходив.

Ось що говорили видатні піаністи-виконавці про Ф. Шопена.

Лев Оборін, професор Московської консерваторії ім. П.Чайковського, народний артист радянського союзу: *«Фразування... У Шопена все співає. Йому не потрібно писати опери, бо в нього співає фортепіано... Смак, смак і смак – повторюю я студентам. Геній смаку, Шопен вимагає від виконавця почуття міри та пропорцій».*

К. Ігумнов, професор Московської консерваторії: *«Велична простота, відсутність неправдивого пафосу, повна відвертість – усе це характерні принципи його творчої особистості».*

Звучить: Вальс ор. 64 № 2. до дієз мінор.

Ведуча:

Творчість Ф. Шопена в нашій країні сприймається як своя, рідна, близька. Пам'яті Шопена слов'янські музиканти-композитори присвятили твори. Відтак відомі фортепіанні п'єси П. Чайковського, С. Рахманінова, опера Римського-Корсакова «Пан-Воля», Балакіревим і Глазуновим складені сюїти з оркестрованих ними п'єс Шопена, Рогаль-Левицьким та Лятошинським написані сюїти.

У перших конкурсах Шопена у ХХ ст. брали участь видатні піаністи: Б. Давидович, Л. Оборін, Я. Зак, С. Ріхтер, Г. Нейгауз, Е. Гілельс. І тепер молоді виконавці з України досягають успіхів на міжнародному конкурсі імені Ф. Шопена у Варшаві. Проходять роки. Музику Ф. Шопена люблять і на його Батьківщині, і в усьому світі.

Ведучий:

Історія музичної культури зобов'язана Мілію Балакіреву тим, що за його ініціативою був зведений пам'ятник Ф. Шопену в Желязовій Волі. Але немає більш цінного пам'ятника композитору, ніж його творчість, його палке

мистецтво. Серце Ф. Шопена завжди належало Польщі та воно буде вічно битися в його безсмертній музиці.

Пасаж розсипався перлинним дзвоном,
І струни в відповідь немов стогнали,
Баси бурхливо вкрили обертоном,
Мелодію, що бурю закликала!

Ось воно – це вічне і прекрасне!
Душа моя розкрилася, бо знає,
Що цей вогонь Шопенівський не згасне,
Бо звуки ці я у собі тримаю!

Л. Гаркуша.

Звучить: Етюд № 12 оп.25 (революційний)

ЕДВАРД ГРІГ «ПЕР ГЮНТ» Музична вистава

Мета заходу: Ознайомлення з музичними творами норвезького композитора Е. Гріга та поетичною драмою Г. Ібсена; Формування сценічної майстерності, хореографічних навичок; професійне виконання творів композитора; розвиток інтересу студентів до процесу підготовки виступів на сцені, ініціативність при написанні сценарію, почуття відповідальності.

Примітка: У пропонованому сценарії «Едвард Гріг “Пер Гюнт”» використані рядки віршованої драми Г. Ібсена у перекладі українською мовою. Це, з одного боку, дає можливість більш глибоко зрозуміти досить складний філософський зміст драми, а з другого, надихнути на більш емоційне, виразне виконання кожної музичної п’єси.

Можливе використання хореографічних номерів: «Весільна хода», «У печері гірського короля», «Танок Анітри», «Східний танок». Це посилить художній вплив і поживить літературно-музичну композицію.

Зауважимо, що де-не-де можливе використання віршових рядків драми як емоційної підготовки виконання та сприймання музичної п’єси. Але в інших випадках більш доцільне використання музики як супроводу (тла) поезії. У цьому питанні дуже важливо виявити смак і почуття міри.

Посилить емоційний вплив на слухачів застосування вокалу «Пісня Сольвейг» і запису симфонічної музики (на початку й наприкінці).

Хід заходу

Звучить: «Поетична картинка»

1-ша ведуча:

Музика – поезія звуків, вона не стане живою і хвилюючою, якщо не буде одухотворена. Вона мертва, якщо позбавлена душі. У музиці важливі життя людини, її доля, її хвилювання, пристрасті. І це розкрилось Едварду Грігу – великому норвезькому композиторові. Він зрозумів, як важливо для композитора, та й для кожного, хто віддається мистецтву, – жити повнокровним внутрішнім життям і бачити світ гострим поглядом митця.

Про що говорить музика Е. Гріга? Вона говорить про людей, які живуть у рідному краї: про рибалок, що йдуть далеко у море, про селянських хлопців та дівчат, про те, як танцюють вони і співають на своїх селянських святах, про подорожнього, який повернувся до рідного дому, про казкових істот, що заселяють гори та ліси.

2-га ведуча:

Е. Гріг – співець природи й тонкий лірик, представник дійсно норвезького й загальнолюдського. Гріг – веселий і трагічний, реаліст і фантаст.

Усі боки обдарування композитора яскраво розкрились у музиці до драми норвезького поета Г. Ібсена «Пер Гюнт». Музика ця була улюбленою в усі часи і принесла велику славу не тільки композиторові, але й самому Ібсену, тому що музика пожвавила п'єсу, збагатила її більшими почуттями.

Через образ головного героя Пера Гюнта Г. Ібсен викриває людей, у яких мрії і прагнення не перетворюються у дію, у боротьбу за досягнення ідеалу. Ця п'єса – про вірність людини своєму обов'язку, про те, що не можна жити без ясної мети, не можна жити самовдоволенням, обминати труднощі і сліпо йти за своїми бажаннями.

У 1903 р. Е. Гріг писав: «Тільки в наступні роки виявилось, наскільки надзвичайним було зображення, створене поетом як національна характеристика. Ібсен безжалісно розкрив небезпечну сторону нашого народу».

I

1-ша ведуча:

Суворий північний край, химерні величезну скелі здіймаються над холодним морем, гори вкриті лісами. Із зелених пасовищ бачимо гірські верхів'я і влітку всипані снігами. Тут, серед лук, розташувалося невелике селище.

Звучить: «Весільна хода в Тральхаугені»

2-га ведуча:

У бідній хатині, недалеко від старого млина, жив молодий, рослий і дужий селянський хлопець зі своєю матір'ю. Звали хлопця Пер Гюнт, а його

матір – Озе. Великим фантазером і вигадником виріс Пер. Це, можливо, тому, що мати, коли він був маленьким, часто розповідала йому казки та легенди.

Озе:

Ну, як же бути, як той час нам вкоротити?
Хіба боротися із долею під силу?
Нам моторошно в очі їй дивитись!
Тому і намагаються забутись люди,
Розвіяти страшні думки,
Хто в чарці, а хто вигадкою мріє,
Себе колише. І ми з синочком тут
Казками теж втішались,
Про принців зачарованих, про тролей,
Про наречених, що зникають в часі.....
Ніхто і гадки той не мав,
Що ті казки так глибоко засядуть
У нього в серці. В голові його.

II

1-ша ведуча:

Поведінка Пера, фантазера і мрійника, не узгоджується із прийнятими серед людей нормами моралі.

У селі справляють весілля – Інgrid виходить заміж. Але не любий їй наречений. Вона кохає Пера.

Весілля в розпалі. Ох і славно виграє на своїй скрипочці сільський скрипаль! Завзято, весело танцюють хлопці та дівчата халлінг.

Хореографічна сцена під епізод з п'єси «Весільна хода уТральхаугені»

2-га ведуча:

Аж ось на весіллі з'являється Пер Гюнт. Він теж бажає танцювати, але з ним ніхто не хоче знатися: його не люблять, уже надто він незрозумілий, той

хлопець, – і грубуватим буває, і дотепним, ніколи не знаєш, якого вибрику можна від нього чекати. Серед святкового строкатого натовпу Пер розшукує наречену. Він сміливо хапає за руку ІнGRID і веде за собою.

1-ша ведуча:

Минув час. Гірко плаче ІнGRID... Пер кинув її...

ІнGRID:

Як? Заманив мене і покинув?

О, ти – зрадник! Та даремно

Гріх з тобою пов'язав....

Ти мені за це заплатиш!

Музика оплакує долю обманутої і покинутої дівчини. Стогне скрипка, жалібно ллється мелодія у невтішному горі.

Звучить: Скарга ІнGRID

1-ша ведуча:

Пер Гюнт приходить у своє село, але односельчани вирішують, що немає місця серед них цій безчесній людині. Усе село кинулося навздогін за Пером – хто з палицею, хто з рушницею – люди вигнали його.

Рятуючись від погоні, Пер опинився в лісах Фондських гір.

Знаєте? Кажуть, що ось тут і люблять селитися тролі та троліхи, лісовики, гноми, ельфи, злі й добрі істоти лісів.

Звучить: Хода гномів

Ш

(Доврський дід і тролі сідають у центрі сцени)

2-га ведуча:

Десь поблизу і печера Доврського діда – короля всієї лісової нечисті.

Він сидить у тронній залі, на голові у нього корона, у руці скіпетр. Придворні тролі товпляться навкруги, метушаться, репетують. Поряд із ним і донька його, вся одягнена у зелене.

(Пер Гюнт входить на сцену)

1-ша ведуча:

А ось і Пер Гюнт. Привела його сюди гоноровита мрія стати принцем, побрататися з донькою гірського короля. (Нехай у королівстві нечисті, але все ж принцем). Він нічого не боїться і ні над чим не замислюється – така вже він людина. Усе одно йому – чи жити серед людей, де всі проганяють його, чи тут, серед тролів.

Доврський дід погоджується віддати йому доньку, але за умови, що Пер забуде про все людське.

Доврський дід:

Тролі та люди – у чому різниця?
Правда, велика, підступна тут схожість.
Враз проковтнути дорослі прагнуть,
З'їсти усіх з патрушками.
Що полюбляє малеча? Так знайте –
Мучити, злобно кусатись.
Є і велика різниця,
Там, попід сяючим небом, навчають:
«Будь ти собою, людино!»
В Фондських же скелях інакше – «Собою,
Троль, задоволений будь».
Сіль вся в слівці «задоволений». Хутко
Мудре слівце ти візьми як девіз.

2-га ведуча:

Усе життя Пер вважав, що живе за людськими законами, що завжди залишається самим собою і лише у кінці життя він зрозумів, що жив, як троль, задоволений собою.

Але Пер зараз відмовляється прийняти умови Доврського діда.

Пер Гюнт:

Слухай-но, щоб наречену здобути
Та королівство в додаток,
Я поступитися де в чому можу.
Хвіст підв'язати дозволив – нехай!
Як не старайся, придворний,
Не приросте він – умить відв'яжу!
Та ще штанці з себе скинув –
Дуже старезні, в латках, у дірках.
Знов одягнути їх можу!
А стати тролем навіки,
Щоб, як людина, в труну не лягти.....
Та щоб назад не було вороття.....
Це вже занадто, то ти – як захочеш, а
Я на це згоди не дам.

1-ша ведуча:

Так, похмуре місце – печера гірського короля. Духи пітьми живуть тут, усі таємничі сили гір живуть у її глибині. Чуєте, починають вони свій грізний марш. Починають здалеку, неначе з імлі підземного царства. У глухих звуках ми чуємо цю ходу.....

Звучить: «У печері гірського короля»

Доврський дід:

Вийшли тролі із гори топ-топ-топ,
Вийшли тролі і троліхи з Доврським королем.

Наче сунеться лавина високо у горах,
Голосніше, дужче чути тупотіння сотен ніг.
Там здригаються вершини, це тому, що
В танці буйнім
Швидше й швидше – топ-топ-топ,
Закружляла страшна нечисть,
Дикий вихор заклинала!

2-га ведуча:

Накидаються тролі на Пера. «Смерть людині!» – кричать навкруги. Відьми кусають Пера, вчепилися йому в волосся, шматують на частини... І цієї миті долинають звуки вранішніх дзвонів. З верещанням і виттям розбігається нечисть, руйнується печера.....

Звучить епізод із твору «**У печері гірського короля**»

IV

1-ша ведуча:

Пізня сіра осінь. Перші сніжинки кружляють у повітрі. Вигнаний, усіма покинутий, живе Пер Гюнт у дрімучому лісі.

Пер Гюнт:

Знедолений... І матері з тобою
Немає тут. ніхто тобі не приготує їжу,
І не накриє стіл. Захочеш їсти,
Справляйся сам, як знаєш, роздобудь
У річці, в лісі, будь-чого їстівного,
Та хмизу набирай, та розведи
Вогонь у печі, та приготуй собі поїсти.
А як захочеш потепліле одягтися,
То оленя ти сам застрель.
Потрібен дім – каміння наламай,
Колоди припаси і сам на місце потягни,

Вмостивши на широкій спині.

Але Пер Гюнт бачить, що хтось наближається до його хатинки.

Звучить: Поетична картинка

Це йде Сольвейг. Селянська дівчина, яка залишила батька, матір, людей, щоб розділити з Пером його долю.

Сольвейг:

Ти мене кликав, ось я і прийшла.
Твій перший клич мені повторювати стали
Ця тиша й вітер, він мені звучав
В казках у матері твоєї, в солодких
Мріях тих, оповідки навівали.
Вдень і вночі вчувався він мені.
І не змогла я не прийти, скінчилось
Життя для мене там, не намагалась
Ні плакати скорботно, ні сміятись.
Не знала я, які думки у тебе
Та відчувала серцем, що робити!

Пер Гюнт:

Але ти вирок суду знаєш, Сольвейг?
Повинен бігти від усіх і жити в лісі.

Сольвейг:

По тій дорозі, що я йшла – повернення немає!

Пер Гюнт:

Зайти до неї? Зараз? Таким брудним?
Заплюваним, ввійти мені у дім, тягти
Усю нечисту силу за собою?
Та розмовляти з нею і таки мовчати...

Їй зізнаватися, лукавити душею?
Святий сьогодні вечір. Їй назустріч
Йти таким мені – це святотацтво.

1-ша ведуча:

Пер кохає Сольвейг, розуміє її чистоту, але тікає від неї, бо сумління його обтяжене багатьма провинами. Пер вирішує йти у чужі країни.

V

2-га ведуча:

Але не міг він перед тривалою дорогою не попрощатися з матір'ю. Ризикуючи життям, Пер іде до села. Бідна, зруйнована хатина, у печі горить останній оберемок хмизу. Стара Озе помирає в ліжку одна-однісінька.

Озе хоче говорити про сина, сказати, що пробачила йому все і ні в чому не звинувачує.

Звучить: Смерть Озе (Озе, Пер Гюнт, Ведуча наступний текст промовляють на тлі музики)

Озе:

О, Пер мій, до кінця дійшло життя моє,
І смерть чекає за плечима... Помираю...
І дуже холодно рукам моїм й ногам.....

Застигли майже.... Залишилося недовго.
Коли останній подих відлетить,
Закриєш очі ти мені рукою.

1-ша ведуча:

Догоряє останній оберемок хмизу. Гасне вогонь... Слабшає життя у старій жінці... Гучнішими стають тужливі звуки, які теплою хвилею піднімаються все вище і вище, щоб зігріти останні хвилини її життя.

Пер Гюнт:

За все тобі спасибі – за любов,
За лайку і за ласку,
За все, чим за життя була для мене.

Звучить: Смерть Озе

VI

2-га ведуча:

Далеко вирушає в дорогу Пер Гюнт. Він блукає білим світом. Минають роки... Ось він багатий пан середнього віку – власник яхти... Ось він работорговець... А ось він у східному вбранні лежить на подушках, покурюючи трубку. Неподалік видніється намет арабського вождя. Перед ним танцюють і співають арабські дівчата.

Арабський танок (Хореографічний номер)

1-ша ведуча:

А ось доля закинула Пера в Африку. Анітра – донька вождя бедуїнів – найпрекрасніша з дівчат. Вона танцює. Граціозна, примхлива мелодія супроводжує її танок. Як дріб по барабану, відбиває ногами такт.

Танок Анітри (Хореографічний номер)

VII

2-га ведуча:

Минає час. І ось Пер Гюнт – сивий, як лунь, міцний, бородатий старий володар незліченного багатства. Він стоїть на палубі корабля, який пливе Північним морем. Пер повертається на Батьківщину. Усі ці роки ним володіло лише одна думка – стати багатим. І для досягнення цієї мети він ні перед чим не зупинявся. Але ось на морі піднялася буря. Вітер стає все сильнішим, він

нахиляє судно, яке здригається, бореться зі стихією і зникає у морській безодні... Усе гине...

Один лише сивий старий дивом залишився живим. Вийшов він на берег своєї країни, яку кинув давним-давно. Роки мандрівок не збагатили його. Він розтратив свої душевні сили, совість його нечиста... Він жебрак.

Звучить: Повернення Пер Гюнта

Пер Гюнт:

Мене чекає морок й пустота. Боюся,
Що давно був мертвим, хоч не вмер.
З жебрацькою душею повернутися
Доводиться в туманнеє ніщо.
Не гнівайся, прекрасна земле. Лиш за те,
Що я топтав тебе без користі людської!
Я хочу вгору, на найкрутішу,
Найвищу ту вершину! Побачити
Схід сонця я бажаю,
І надивитися на диво до знемоги,
На землю ту, омріяну мою!
А далі поховає хай лавина!

VIII

1-ша ведуча:

Пер Гюнт іде селом, іде до лісу, де колись жив вигнаний людьми. Він підходить до своєї хатинки і чує, як звідти долинають звуки пісні.

Звучить: Пісня Сольвейг

Зима мине й весна за нею,

Зів'януть квіти, сніг їх замете.
Коли повернешся до мене, о, мій милий?
Чекати буду тебе я все життя моє!
Повернешся до мене, покохаєш.
Тебе я від біди й нещастя вбережу.
Якщо ніколи не зустрінемося з тобою,
То подумки тобі про це я розкажу!

2-га ведуча:

Двері хатини відчиняються. На порозі стоїть Сольвейг. Роки не пожаліли її, вона зістарілася й утратила зір, але стоїть вона прямо, її обличчя випромінює спокій, у ній можна пізнати золотоволосу юну Сольвейг, тому що кохання і вірність не дають людині зістаритися. Її серце залишається молодим.

Пер Гюнт кидається до її ніг.
О, коли грішника ти засудила,
Йому свій вирок грізно прокажи!

Сольвейг:

Він повернувся! Повернувся! Слава богу!
Ні в чому ти не винен, мій коханий.
Ти диво-піснею зробив життя моє!
Побачення таке благословляю.
І нашу зустріч в світлий духів день
Де був Пер Гюнт із того часу,
Як розлучились ми з тобою?
В Надії. Вірі і в моїй Любові!

Пер Гюнт:

Вона не забула, а я усе забув.
Вона мене звала, а я і не чув.
Коли тільки можна почати з початку.
Тут царство моє, а біда, – лише згадка!

1-ша ведуча:

Ці слова Пер Гюнт промовляє з першими променями сонця.

Світанок. Починається новий день. Тиха мелодія звучить вдалині. Нехай прокидаються до життя ліс і гори, і близькі долини. Нехай сонце засяє з хмар. Нехай зміниться все навкруги. Чуєте? Уже прилетіли й защебетали птахи.

Кохання, чистота і душевна краса Сольвейг відроджують душу Пера Гюнта.

Звучить: Ранок

Ведучі:

Е. Гріг – це Норвегія в музиці. Для тисячі і мільйонів людей, які так саме, як і він, люблять свою Батьківщину, свій народ, так само сумують і радіють разом з ним, творчість композитора стала дорогою і зрозумілою.

Любов до Е. Гріга об'єднує всіх, кому близькі у музиці щирість, життєлюбство, краса і ясність.

До нас линуть. Летять зачаровані звуки,
Наче хвилі, колишуть, втішають вони.
Піднімають, несуть нашу радість і муки,
Чи блаженство, чи біль від німої розлуки,
Звуки музики, звуки – немов неземні!
У музиці буремний є початок.
Вона плекає волю, що без пут земних.
Не випадково завжди вміла підкоряти
Людей впродовж віків усіх!

Звучить: експозиція Іч. Концерту

С.В. РАХМАНІНОВ «ДЗВОНИ ДОЛІ»

Літературно – музична композиція

(До 140 – річчя з дня народження великого всесвітньовідомого музиканта-композитора, піаніста, диригента)

Хід заходу

Ведучий:

И мощный звон промчался над землей,
И воздух весь, гудя, затрепетал,
Певучие, серебряные громы
Сказали весть Святого торжества.

Звучать: «Дзвони» з I сюїти

Ведуча:

Чому музику С. Рахманінова ми одразу впізнаємо з перших тактів? Хто з нас не входив під зелений покрив рахманіновських «квітучих садів»? Хто не відчував у звуках його музики сурової мужності, болю, безмежної любові, хто не вклонявся перед його генієм?

Звучить: «Романс»

Ведучий:

Можливо, ще в юному віці він зрозумів, що «у чудовому пошуку щастя і є відчуття самого щастя». Не в утриманні його, не в досягненні, а у творчості, у постійних пошуках краси і правди.

Дивовижна доля! Дивовижна епоха! Епоха, яку О. Блок позначив як «жадное стремление жить удештеренной жизнью». Епоха Толстого, Чехова і Буніна, художників Поленова, Левітана, Врубеля та Коровіна, композиторів Аренського, Римського-Корсакова, Танеєва і Скрябіна, його духовного вчителя П. Чайковського і зрозуміло Шаляпіна, дружба з яким пов'язувала усе життя. Останній романтик, який подарував світу музику весняного оновлення

з романтичною патетикою і багатством почуттів із великою внутрішньою динамікою, співець російської природи, усіма своїми коріннями пов'язаний із життям своєї батьківщини.

Ведуча:

И плывут, и растут эти чудные звуки,
Захватила меня их волна,
Подняла, понесла, и неведомой муки
И блаженства полна.

И божественный лик, на мгновенье
Неуловимой сверкнув красотой,
Всплыл, как живое виденье,
Над этой воздушной хрустальной волной,
И отразился,
И покачнулся,
Не то улыбнулся,
Не то прослезился.

Звучить: «Баркарола» із сюїти №1.

Ведучий:

Сергію усе життя щастило на вчителів: спочатку Орнадська – домашній вчитель, подруга його матері, а потім молодші класи Московської консерваторії та дивовижний, талановитий вчитель Зверев і його «звірята» (О. Скрябін, С. Рахманінов, О. Пресман), як з любов'ю їх усіх називали. Не минало жодної неділі, щоб до Зверева не приїздили гості, частіше за все музиканти: С. Танєєв, А. Арєнський, О. Зілоті, А. Рубінштейн і П. Чайковський, який у подальшому стане для С. Рахманінова вчителем у мистецтві.

Одного разу, до дня народження Зверєва, його учні приготували сюрприз: вивчили самостійно п'єси, серед них був і Рахманінов, який написав польку. До урочистого обіду приїхав Чайковський.

– Хлопці, зіграйте Петру Іллічу.

Першим сів за рояль Сергій. Він сам не міг пояснити того, що з ним трапилося. Зникла кімната, щось понеслось, задзвеніло, як у тумані він бачив свої руки на клавішах. Коли Сергій закінчив гру, обличчя його палало, Серце колотилося. Він незграбно піднявся зі стільця. Чайковський же підвівся, підійшов до Сергія, і той, мов уві сні, почув голос Чайковського: *«Вы знаете, я нынче весь вечер слушал вас и думал, что вам, наверное суждено стать большим человеком. У вас удивительный, необыкновенный талант!»*

Звучить: «Італійська полька»

Ведуча:

1897 рік. Сергій їхав у Москву. Очікуючи на потяг, він думками повертався у минуле на прожиті роки, немов прощаючись ьз юністю. Ніщо не минуло задарма: ні гіркота сумнівів, падінь, ні надія і розчарування, ні дорогоцінні подарунки долі. М. Гоголь висловився так: *«Забирайте же с собой в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточенное мужество, забирайте с собой все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымите потом!»*

Позаду – закінчення Московської консерваторії по класу фортепіано і композиції, де дипломною роботою були: опера «Алеко», фортепіанні п'єси та романси. Були концертні поїздки і це тільки початок.

Лишь на певца взглянуть, и все понятно:

Он память напрягает до предела

Его душа куда-то улетела

Он время хочет повернуть обратно!

О чем тех песен горькие стенанья?

Должно быть, мыслью он следит незримо
За юностью, промчавшеюся мимо.
Где дух его? В краю воспоминанья.

А. Міцкевич

Звучить: Етюд-картина соль мінор

Ведущий:

Осінь 1898 року. Москва. Уперше були виконані його прелюдії (у тому числі найвідоміша – соль мінор). Мабуть, ще ніхто з російських композиторів не спромігся вкласти грандіозний задум у рамки невеликої фортепіанної п'єси. А пояснюється це дуже просто. Вона написана «у характері маршу», тобто спирається на один із найбільш демократичних масових жанрів. *«Мне всегда бывало жутко от исполнения Рахманиновым этой прелюдии, – вспоминает Прибыткова. – Начинал он тихо, угрожающе тихо. Потом crescendo наростало с такой чудовищной силой, что казалось, лавина грозных звуков обрушивалась на вас с мощью и гневом... Как прорвавшаяся плотина».*

Звучить: Прелюдія соль мінор

Ведуча:

І знову Іванівка. Музика – це сенс його життя. Рахманінов багато пише. Народжується також і 2-га сюїта для 2-х фортепіано, уперше виконана із двоюрідним братом піаністом Зілоті. Племінниця Рахманінова згадувала про виконання цієї сюїти: *«Они любили вместе играть, замечательно дополняя друг друга. Играли они оба очень по-русски, всемерно развивая и углубляя каждую мелодию; подчиняя блестящее виртуозное мастерство живописно-изобразительной и светло-мечтательной лирике».*

Под напев молитв пасхальных
И под звон колоколов
К нам летит весна из дальних,

Из полуденных краев.

В зеленеющем уборе
Млеют темные леса.
Небо блещет – точно море,
Море – точно небеса.

Сосны в бархате зеленом
И душистая смола
По чешуйчатым колонам
Янтарями потекла.

И в саду у нас сегодня
Я заметил, как тайком
Похристосовался ландыш
С белокурым мотыльком.

Звучить: Романс із 2-ї сьюїти для 2-х фортепіано

Ведучий:

На перехресті двох століть у житті Росії все гостріше визрівало передчуття великих змін, тривога за людину, за долю Батьківщини, за її майбутнє. О. Блок, відчуваючи цю бурхливу епоху, писав:

Пускай зовут: забудь поет!
Вернись в красивые уюты!
Нет, лучше сгинуть в стуже лютой!
Уюта – нет. Покоя – нет.

Як набатний дзвін звучала музика Рахманінова в цей час. Вона закликала *«всією силою печалі, всією силою любові»* пробудитись, зрозуміти, що не можна надалі спокійно жити у світі, де розум помирає, сором згасає,

совість спить. Прелюдії, музичні моменти Рахманінова являють собою своєрідний музичний аналог революційно-романтичного настрою доби того періоду.

Звучить: Прелюдія фа мінор

Ведуча:

1917 р. Еміграція. Напередодні Різдва. Номер фешенебельного шведського готелю. За вікнами мерехтять зірки бенгальських вогників. А Рахманінов був у відчаї, у якомусь душевному заціпенінні. *«Уехал из России, я потерял желание сочинять. Лишившись Родины, я потерял самого себя. Изгнание, которым лишился музыкальных корней, родной почвы, не может сочинять, потому что все равно уже не слышу как шелестит рожь, как шумят березы...»*

Але Рахманінов знав, що де б він не був, його обов'язок – до останнього подиху робити свою справу, тому що кожний звук, кожна нота, записана ним, народжена на клавішах під його пальцями – для Батьківщини, її народу.

Под шум и звон однообразный,
Под городскую суету
Я ухожу, душою праздный,
В метель, во мрак и в пустоту.

Я обрываю нить сознания
И забываю, что и как...
Кругом, – трамваи, зданья,
А впереди – огни и мрак?

Что, если я замороженный,
Сознания оборвавший нить,
Вернусь домой униженный, –

Ты можешь ли меня простить?

Ты, знающая дальней цели
Путеводительный маяк,
Простишь ли мне мои метели,
Мой бред, поэзию и мрак?

Иль может лучше: не прощая,
Будить мои колокола,
Чтобы распутница ночная
От Родины не увела?

Звучить: Етюд-картина до мінор

Ведучий:

Тут в еміграції Рахманінов дуже часто думками повертався на берег Оки, у той сад, де над самим берегом стоїть плакуча верба, дзвенять жайворонки і чийсь до болю знайомі очі дивляться на нього з опікою і печаллю.

Кінець 1922 р. До Америки приїхав на гастролі художній театр. У доброзичливому домі С. Рахманінова зібралися артисти, режисери, художники. Згадували Москву, знайомих друзів, Федір Шаляпін співав під акомпанемент Рахманінова. Коли артисти від'їжджали на Батьківщину, серед проводжаючих був і Сергій Рахманінов. К. Станіславський згадував: *«Когда пароход начал отдаляться от пристани, я взглянул на его ссутулившуюся высокую фигуру. Последний привет!.. Он стоит молча, с поднятой рукой и я вижу, как глаза его застилают слезами, а видит слезы на глазах большого человека – страшно».*

Ту звезду, что качалась в темной воде
Под кривою ракетой в заглохшем саду, -

Огонек, до рассвета мерцавшем пруде,
Я тепер в небесах никогда не найду.

В то селенье, где шли молодые года,
В старый дом, где я первые песни слагал,
Где я счастье и радость в юности ждал,
Я тепер не вернусь никогда, никогда.

Звучить: «Вокаліз»

Ведуча:

Сергій Рахманінов завжди був тісно пов'язаний душею з Батьківщиною. Його музична спадщина сповнена неймовірною нудьгою за рідним краєм, де він народився, жив і навчався. У роки Вітчизняної війни С. Рахманінов багато гастролював із концертами, щоб надати допомогу Батьківщині в боротьбі з фашизмом. Його двоюрідний брат Зілоті згадував про один з концертів: *«Возле дирижерского пульта загорелась зеленая лампочка. Громче, тревожнее загудел оркестр. Вышел Рахманинов. Он повернул свою коротко остриженную голову, поглядел на зал и опустил свои большие белые руки на клавиши. И вдруг из неведомой дали донесся колокольный звон, сперва еле слышный, потом все громче. Мерные полновесные удары неслись один за другим, пробивая себе дорогу во мраке. И тогда вдруг мелодия, в которой зазвучала встревоженность набата, властно вступила в зал. И казалось, что за ее мелодической колокольной раскачкой во весь свой могучий рост поднимается его Родина. Эта музыка пришла не усыпить, не убаюкать – разбудить, взбудоражить все лучшее в душе человеческой. Поднять со дна ее сокровище мысли, желаний, мечтаний, радости и гнева. Это был второй концерт».*

Звучить: Концерт №2, I частина

«ПРИРОДА В МУЗИЦІ»
(літературно-музична композиція:
П. Чайковський фортепіанний цикл «Пори року»)

***Мета:** Розвиток естетичної культури, виконавської майстерності. Використання зразків світового музичного мистецтва до професійної практичної діяльності студентів.*

***Обладнання:** мультимедійний проектор, екран мікрофон, рояль, картини природи (животис)*

Хід заходу

Ведуча:

Роль природи в духовному житті людини більш ніж велика. Вона формує її естетичні почуття, пробуджує в її душі радість від зустрічі з прекрасним, збагачує духовний стан людини, надихає любов'ю до своєї землі, де вона народилася.

Ведучий:

Як же це можливо, жити без дзвінкого струмка весною, без золотого листя восени, без синьої волошки влітку, без снігових завірюх взимку? *«Любов до природи – важлива ознака кохання до своєї країни, ознака патріотизму»*, зазначав К. Паустовський.

Світ дивовижної краси та поетичності природи з сивої давнини надихав мистецтво у різних його сферах: поезії, живопису, музиці. Багато композиторів у своїх творах зображували музичними виражальними засобами картини природи, настрої людини, її почуття, навіяні спілкуванням із природою. До теми природи зверталися композитори: Вівальді, Гріг, Сметана, Глінка, Рубінштейн, Штраус, Чайковський. Краса природи викликала в них повне захоплення і щастя.

Ведуча:

П. Чайковському вдалося у фортепіанному циклі «Пори року» знайти ту найбільш чутливу мелодію пейзажу, яка вже багато часу дивує музичний світ. У високохудожній формі композитор розкрив національні образи,

звертаючись до повсякденного життя. У ньому він знайшов чарівну поезію. Композитор зачарований сам і зачаровує та закохує в нього слухача.

Тут ми зустрічаємо і сцену народного гуляння «Масляна», і епізод з життя селянина «Пісня косаря», «Жнива», і сцену з побуту поміщика «Полювання». Світле та темне, радісне та сумне – усе це разом, як у житті.

Последние слезы о горе былом

И первые грезы о счастье ином.

Епіграф до всього циклу.

Ведучий:

Цикл починається з п'єси «Біля коминка», січень. Але, якщо почати аналіз з третьої п'єси: «Пісні жайворонка» і закінчити «Масляною», то бачимо об'єктивну закономірність природи. Зародження життя – у природі це, зрозуміло, весна, а не середина зими. (Нагадаю, що у давньоримському календарі рік починався з березня (з 21 березня 1509 р. до нашої ери). Початком року досить довго на Русі було 01 березня. Отже, Чайковський відображуючи об'єктивну закономірність природи саме в образах весняних п'єс, підкреслив поступове становлення життя.

Ведуча:

Чайковський завжди насолоджувався розквітаючою природою. Весна пробуджувала у нього творчі сили. Він говорив: *«... Какое волшебство наша весна своею внезапностью, роскошною силой! Как я люблю, когда по улицам текут потоки тающего снега и в воздухе почувствуется что-то живительное и бодрящее! С какой любовью приветствуешь первую зеленую травку! Как радуешься прилету грачей, а за ними жаворонков и других заморских летних гостей!»*

БЕРЕЗЕНЬ

Ведучий:

Гуляє весна потоками струмків, щебетанням птахів, запахом бузку, блакитним небом, і від цього людина радіє життю. Б. Асаф'єв зауважував:

«Музика сама звучить як розкривається квітка, вбирає в себе сік землі і прямує до небесної синяви».

Весна, весна, кругом живет и дышит,
Весна, весна шумит со всех сторон.

Ведуча:

Весна – яскраве свято пробудження природи. Послухайте пісню весни – і ви, можливо, зрозумієте, про що співають птахи, дзвенять струмки, шепочуть тільки-но народжені проліски.

На солнце темный лес зардел,
В долине пар белеет тонкий,
И песню раннюю запел
В лазури жаворонок звонкий.

Звучить: «Пісня жайворонка».

КВІТЕНЬ

Ведучий:

Голубенький, чистый
Подснежник – цветок,
И подле сквозистый
Последний снежок.
Последние слезы
О горе былом.
И первые грезы
О счастье ином.

Звучить: «Пролісок»

Ведуча:

У п'єсі «Травень» П. Чайковський тонко змалював картину білих ночей, їх «прозорий блиск без місяця». Ця п'єса – новий етап у розвитку весняних

образів. Вона збагачена фарбами, у ній середня частина значно контрастніша, більш розвинена кульмінація.

Какая ночь! На всем какая нега!
Благодарю, родной полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега,
Как свеж и чист твой вылетает Май.

А. Фет.

Звучить: «Травень»

ЛІТО

Ведучий:

«Был прекрасный июльский день. С самого раннего утра небо ясно; утренняя заря не пылает пожаром, она разливается кротким румянцем. Солнце – не огнистое, не раскаленное, но светлое и приветливо – лучезарное мирно всплывает из-под узкой и длинной тучки, свежо просияет и погрузится в лиловый туман» (И. Тургенев «Бежин луг»).

ЧЕРВЕНЬ

Выйдем на берег, там волны
Ноги нам будут лобзать,
Звезды с таинственной грустью
Будут над нами сиять.

А. Плещеев.

Звучить: «Баркарола».

Разгорелся день огнем солнечным,
Подобрал туман выше темя гор.
Выше пояса рожь зернистая,
Дремлет колос, почти до земли.

Ветерок по ней плывет, лоснится,
Золотой волной разбегается.
Люди семьями принялись жать,

Косить под корень рожь высокую.

Звучить: «Жнива»

Ведуча:

ОСІНЬ

ВЕРЕСЕНЬ

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора –
Весь день стоит, как бы хрустальный
И лучезарны вечера.

П'еса «Полювання» вирізняється оркестровим колоритом; фанфари в різних регістрах надають різнобарвних колоритних ефектів.

Пора, пора! Рога трубят;
Псари в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят;
Борзые прыгают на сворах.

А. Пушкин.

Звучить: «Полювання».

Ведучий:

Є дві осені. Перша – радісна, яку люблять за ясні дні, за прохолоду блакитного неба, за красу золотих та багряних барв. І друга – з опалим листям, сумна, з дрібними холодними краплями дощу, похмурим сірим небом.

Осень. Осыпается наш бледный сад,
Листья пожелтевшие по ветру летят,
Лишь в дали красуются, там, на дне долин,
Кисти ярко – красные вянущих рябин.

Одне з вищих досягнень П. Чайковського у жанрі фортепіанної мініатюри – це п'еса «На трійці». Інтонації російської народної пісні є

основою співучої мелодії основної теми і нагадують образи симфонії «Зимові мрії». «На трійці» – це і виразна картина, і погляд в майбутнє, і водночас, це роздуми про минуле.

Не гляди же с тоской на дорогу
И за тройкой во след не спеши,
И тоскливую в сердце тревогу
Поскорей навсегда заглуши.

Н. Некрасов.

Звучить: «На трійці».

Ведуча:

ЗИМА

Природа вічна та нескінченна, щорічно здійснює своє коло від зими до наступної зими. Пори року, як люди, мають різні обличчя та душі.

Вот север, тучи нагоняя,
Подул, завыл – вот сама
Идет волшебница зима.

Чарівниця, красуня, колись жартівлива, як у «Масляної», колись сумна, колись тиха, як у ліричній п'єсі «Біля коминка».

По небу крадется луна,
На холме тьма сидит,
На воды пала тишина,
С долины ветер веет.

И мирной неги уголок
Ночь сумраком одела,
В камине гаснет огонек,
И свечка догорела.

Звучить: «Біля коминка».

Скоро масленицы бойкой

Закипит широкий пир.

Звучить: «Масляна».

Ведучий:

ГРУДЕНЬ

Здравствуй, в белом сарафане

Из серебряной парчи

На тебе горят алмазы,

Словно яркие лучи.

Здравствуй, русская молодка

Раскрасавица-душа,

Белоснежная лебедка

Здравствуй, матушка-зима!

Зима-чарівниця дарує всій природі нове життя, «Нерухоме, німе, чудове життя». Це час, коли природа стає неймовірно загадковою!

Звучить: п'єса «Святки».

Ведуча:

Сьогодні прозвучали фортепіанні п'єси з циклу «Пори року» П. Чайковського.

Студенти Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка виступили як фортепіанні виконавці п'єс альбому «Пори року», як ведучі, а також взяли участь у розробці сценарію. Це дуже добре, тому що музично-просвітницька діяльність відкриває перед студентами можливість поглиблено займатись тим, що їх приваблює, а це, своєю чергою, формує самостійність і творчу активність, розширює можливості практичного використання та творчої переробки раніше засвоєних студентами компетенцій, що є метою всіх просвітницьких заходів, а, саме – підготовка студентів до майбутньої професії учителя музичного мистецтва.

СТОРІНКАМИ ДИТЯЧИХ ФОРТЕПІАННИХ АЛЬБОМІВ (концерт-лекція)

Мета заходу: формування інтересу до просвітницької та педагогічної діяльності; виховання національної свідомості; виховання загальної музичної культури; формування сценічного досвіду, музично-виконавських навичок та вмінь; знання специфіки виконання репертуару з дитячих альбомів; вміння відтворити музичні твори зі шкільного репертуару у відповідності стилю, художньо-виразної досконалості.

Хід заходу

1-ша ведуча:

Добрий день, шановні колеги та студенти! Наша зустріч у Малій філармонії присвячується дитячій фортепіанній музиці кінця ХІХ–ХХст. Ця тема для нас не нова. Упродовж навчання в Інституті мистецтв на заняттях з основного музичного інструмента (фортепіано) ви вивчаєте твори дитячого репертуару у розділі «Слухання музики». Тож, мета нашої зустрічі – розширити ваш музичний та педагогічний досвід у цьому напрямку, розвинути цікавість, ініціативу, прищепити навички самостійності, творчого підходу до процесу ознайомлення учнів із музичними творами.

Б. Асаф'єв, який приділяв багато уваги проблемі викладання музики у школі, писав про те, що *«спостереження музики передусім веде до збагачення нашого життєвого досвіду та нашого знання про світ через слух»*.

Усі ми, хто вирішив стати вчителями музики, змалечку навчалися грати на різних музичних інструментах, співали, танцювали, і ніколи не замислювалися, чому професійні музиканти, які писали симфонії, опери також писали музику для дітей. Думаю тому, що важливість виховання дитини на якісному музичному матеріалі, формування її музичного смаку завжди хвилювали композиторів різних часів. Твори для дітей писали: Й.-С. Бах, В.А. Моцарт, Л.В. Бетховен, Ф. Мендельсон, Р. Шуман.

2-га ведуча:

Нашому поколінню пощастило. У спадщину нам дісталася велика кількість фортепіанної дитячої музики, яка пройшла витримку часом. А тоді, наприкінці ХІХ ст. гостро поставив питання про якість творів і їх вплив на

музичний смак дитини музичний критик В. Стасов. У роботі «Гальмування російського мистецтва» він писав: *«Коли у дитини тільки починає формуватись слух, вона, на жаль, чує музику дуже низької якості. Мабуть, у домі хтось бренькає на фортепіано якусь не зовсім гарну мелодію, або співає погані романси та арії... Яка прикрість, що з цього моменту у маленького починають нарощуватися мозолі на душі!»*.

Та ось нарешті з'являється перша видатна збірка для дітей «Дитячий альбом» (24 легкі п'єси) П. Чайковського (1878 р.) Композитор створив фортепіанні твори, які не тільки відрізняються художньою цінністю, а і дуже корисні для виховання музичного смаку дитини. До речі, Чайковський проявляв цікавість до оформлення збірки, до кольору та виразності малюнків, до формату. Автор намагався зацікавити дитину музикою, пробудити любов до народного фольклору.

1-ша ведуча:

Ви знаєте, що композитор присвятив цикл своєму небожу. У «Дитячому альбомі» відтворюється день дитини від ранкового пробудження до вечірнього сну. Тут є такі п'єси, як «Зимовий ранок» та «Ранковий роздум». Дуже радісні почуття виникають у дитини при появі мами (п'єса «Мама»). Є багато танцювальної музики, написаної в різних стилях («Німецька пісенька», «Французька старовинна пісенька», «Неаполітанська пісня»). Цікавими музичними засобами передані дитячі ігри («Гра в коників», «Марш дерев'яних солдатиків», «Хвороба ляльки», «Нова лялька»).

П'єсу, яку ви зараз почуєте, а саме, «Селянин грає на гармошці», для того часу звучала дуже незвичайно. Композитор підслухав гру вуличного музиканта і передав музичними засобами звучання інструмента, завдяки багаторазовому повторенню основної гармонії: домінант септакорду, виконуючи роль тонального устрою.

Звучить: п'єса «Селянин грає на гармошці»

2-га ведуча:

Серед п'єс, які описують побут дитини того часу, – жанрові п'єси-танці західноєвропейського походження: вальс, мазурка, полька. За своїм характером ці безпосередні, лаконічні п'єси написані за допомогою яскравих барв, твори мають прикладний, салонний характер. Як і у західноєвропейських зразках цих танців, вони мають тричастинну форму, де крайні частини однакові, а середня відрізняється за характером. Послухайте п'єсу «**Мазурка**».

Звучить: п'єса «Мазурка»

1-ша ведуча:

Наступним рядом п'єс, об'єднаних тематично, є пісні різних країн. У них звучать європейські мотиви. Вони дуже різноманітні за характером і музичними виражальними засобами. Так, «Німецька пісенька» написана в характері старовинного танцю тендера (родоначальника вальсу) з типовим вальсовим акомпанементом (бас + два акорди) і розміром $\frac{3}{4}$. Мелодія пісеньки нагадує тірольську (гірський район Німеччини) пісеньку із характерними для неї стрибками.

Звучить: «Німецька пісенька»

А навпаки, лірична, граціозна, ніжна мелодія нагадує задушевний спів у цій знаменитій «Неаполітанській пісні», музика якої просто геніальна, а вимоги до виконавця дуже високі.

Звучить: «Неаполітанська пісенька»

2-га ведуча:

«Дитячий альбом» П. Чайковського (деякі п'єси з якого ви сьогодні почули) – це музична перлина, на якій виховувалось не одне покоління музикантів. Кожна п'єса цікава по-своєму. Раджу частіше використовувати цей музичний матеріал у своїй роботі. Наприклад, на практичних заняттях із методики або інших музичних заходах. Хочу також підкреслити, що в альбомі немає яскраво виражених піаністичних ефектів, але в гарному виконанні деякі п'єси здаються віртуозними. Обдаровані діти вже на ранніх етапах навчання можуть навчитися грати чітко, у швидкому темпі. А для студентів цей музичний матеріал є підґрунтям у роботі з дітьми у школі.

1-ша ведуча:

Стрімким розквітом дитячої фортепіанної музики характеризується перше десятиліття ХХ ст. У цей час написано багато творів різних жанрів. Особливо варті на увагу ранні збірки композиторів А. Гедіке, С. Майкапара, В. Ребікова, О. Гнесіної, Г. Пухальського.

С. Майкапар, став дуже популярним автором у цій галузі. Він написав відомий всім вам із дитячих років навчання в музичних школах альбом «Бірюльки». Композитор наповнив дитячу музику елементами концертності, блискучими стильовими ефектами, які зазвучали по-новому в дитячому виконанні. Виразність художнього образу і його доступність дитячому сприянню привела композитора до програмності. У своїх творах він продовжує школу західноєвропейських майстрів піанізму кінця ХІХ ст., і насамперед Лешетицького, знаменитого польського піаніста, у якого навчався декілька років.

Звучать: три твори С.М.Майкапара:

Вальс

Луна в горах

Музична скринька

2-га ведуча:

Отже, сьогодні ще прозвучать твори з дитячих альбомів В. Косенка, С. Прокоф'єва, Г. Свиридова, Д. Кабалевського та окремі п'єси зі збірок українських композиторів.

Що поєднує п'єси цих композиторів? По-перше, високий музичний рівень та художня виразність. По-друге, багатогранність музичних образів: жанрові картинки, музичні казкові характеристики, психологічні відчуття, тощо. Але кожний автор має свою особливу музичну мову, своєрідну та сучасну, яка вміло поєднується з педагогічною націленістю технічних прийомів.

П'єси В. Косенка насичені яскравими мелодіями та гармоніями, які базуються на українському музичному фольклорі. Послухайте декілька різних замальовок з альбому В. Косенка:

Звучать твори: «Не хочуть купити ведмедика»

«Купили ведмедика»

«Петрушка»

«За метеликом»

«Вальс» – жанрова п'єса, лірична, з відчуттям суму.

Звучить: «Вальс»

«Гумореска» – п'єса жартівливого гумористичного характеру.

Звучить: «Гумореска»

Замальовки природи – це музичний образ літнього дзвінкого дощичку. П'єса має зображальний характер.

Звучить: «Дощик»

1-ша ведуча:

Назва п'єс у альбомах здебільшого програмна. Це яскраво образно втілено в музиці С. Прокоф'єва. Наяву уявляєш картини образів, що виникають. Особливими музичними засобами малюються картини природи. У нашій уяві виникає відчуття зачарованості перед красою природи, яку намалював майстер у п'єсах «Казочка», «Дощ та веселка», «Ранок». У кожній музичній фразі впізнається незрівняна прокоф'євська мова, гармонія.

Звучать: п'єси С.Прокоф'єва:

«Казочка»

«Дощ та веселка»

«Ранок»

Послухайте ще дві жанрові замальовки: **«Марш»** (у якому ви почуєте елементи гумористичного характеру) й **«Тарантелу»** (італійський танок зі стрімкими рухами, гострими акцентами, синкопами, бурхливим святковим настроєм).

2-га ведуча:

Прослухавши дитячі альбоми, робимо висновок: важко переоцінити пізнавальну цінність програмних творів. Тим більше, що процеси пізнання життєвих явищ відбуваються шляхом музичних вражень, тобто безпосередньо через емоційну сферу дитини, що робить пізнавальні процеси найбільш емоційно насиченим, а отже, глибокими та повними.

Художня виразність п'єс, їх музична цінність підвищує вимоги до виконавця, як самого студента, так і його вихованця з педагогічної практики. Тож, прискіпливо ставтеся до того, що ви вивчаєте, проявляйте творчу

ініціативу, наповнюйте художнім змістом кожен навіть маленьку п'єску, щоб дитина впізнавала з вашого виконання, про що йдеться у творі.

А головне, робіть це з любов'ю та відкритим серцем, тільки тоді ви зможете побачити блиск зацікавленості в дитячих очах. Раджу частіше звертатися до музичного матеріалу дитячих альбомів П. Чайковського, В. Косенко, С. Прокоф'єва та інших. Різноманітна музична палітра, цікаві піаністичні засоби завжди привертають увагу дитячої аудиторії.

1-ша ведуча:

І на завершення прозвучать зарубіжні та сучасні українські твори з дитячих альбомів:

Звучать:

Е.Ракочі. Перервана вилазка

В.Шукайло. Маленьке негриня

Е.Гріг. Похід гномів

Р.Шуман. Дід Мороз

О.Коломієць. Український танок

В.Задерацький. Гулянка

Г.Сасько. Граю джаз

Обидві ведучі:

Сьогодні ми розповіли вам і виконали дитячу музику різних композиторів. Якесь твори ви добре знаєте, а деякі почули вперше. І якщо вони вам сподобалися, то беріть їх до своїх програм.

Композитори створили цю музику талановито, з великою любов'ю до дитячої аудиторії, а ми, ті, хто піде працювати з дітьми, повинні донести на високому рівні цей скарб до кожної дитячої душі.

Ми хочемо дякуємо всім учасникам цього заходу за працелюбство, відповідальність, за професійний рівень їхньої підготовки і за ту творчу наснагу, яку ви всі відчули!

Рекомендована література

1. Алексеев А.Д. Творчество музыканта-исполнителя / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1991. – 102 с.
2. Абдулин Э.Б. Методология педагогики музыкального образования / Э.Б. Абдулин. – М.: ГНОМ, 2010. – 379 с.
3. Архимович Б., Лисина Н. Розвинення творчого потенціалу учнів-піаністів в класі фортепіано / Б. Архимович, Н. Лисина // Теорія і методика мистецької освіти : зб. наук. праць. – К.: НПУ, 2006. – Вип. 1. – 173 с.
4. Асафьев Б. Избранные труды /Б.Асафьев. – М.:АН СССР. 1952 – 399с.
5. Бадяк В. Національне виховання: актуальність та проблеми // Вісник Львівської академії мистецтв. – Вип. 9.- Львів, 1998. – 10-21с.
6. Бах Й.-С. ХТК/Й.-С.Бах. – М.: Музыка, 1990. – т.1, 2. – 120, 136с.
7. Бах Й.-С. Французские сюиты /Й.-С.Бах. Лейпциг: Брейткоф, 1719. – 59-71с.
8. Бодалев А. Восприятие и понимание человека человеком. / Бодалев А. – М.: МГУ, 1992. – 32с.
9. Быстрицкий Е. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие. /Быстрицкий. – К.: Наукова думка, 1991. – 46с.
10. Базілевська Л. Саморозвиток особистості як творчість у контексті педагогічної діяльності./ Базілевська Л. // Проблеми гуманітарних наук: наукові записки. – Дрогобич.: Коло, 2001. Вип.7. – 55-64с.
11. Болгарський А. Деякі аспекти формування художньо-творчих умінь у майбутніх учителів./ Болгарський А.// Творча особистість вчителя: проблеми теорії і практики. – К.: УДПУ, 1997. – 288-296с.
12. Бирман А. Развитие художественных навыков. / Бирман. – М.: музыка, 1973 – 63с.
13. Белобородова В. Музыкальное восприятие.// Музыкальное восприятие школьников. – М. – 1975. 14-16с.

14. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л.А. Баренбойм. – Л., 1974. – 334 с.
15. Беликова В.В. Музыкальное исполнительство как вид художественно-творческой деятельности : автореф. дис. канд. искусствоведения: 17.00.02./ В.В. Беликова. – К.: Гос. Консерватория им. П.И. Чайковского, 1991. – 16 с.
16. Бібік В. Музика для дітей. /В.Бібік Музика для дітей.- К., 1998. – 2-23с.
17. Василенко-Несина Н.А. Формування музично-творчих здібностей майбутнього вчителя музики / Н.А. Василенко-Несина // Теорія і методика мистецької освіти. – К.: НПУ, 2004. – Вип. 2. – 96 с.
18. Ветлугіна Н.О. Музичний розвиток дитини / Н.О. Ветлугіна. – К.: Музична Україна, 1978. – 255 с.
19. Воробкевич Т.П. Методика викладання гри на фортепіано / Т.П. Воробкевич. – Львів: ЛДМА, 2001. – 144 с.
20. Выготский Л.С. Мышление и речь / Л.С. Выготский. – М.: Лабиринт, 1996. – 112 с.
21. Горюнова Л. Воспитание музыкального вкуса и развитие музыкального восприятия у школьников // Музыкальное восприятие в школе. – М. – 1975. Вып.10. – 5-9с.
22. Гуральник Н. Українська фортепіанна школа 20-століття в контексті музичної педагогіки / Н. Гуральник. – К.: Вища школа, 2007. – 312 с.
23. Гусейнова Л.В. Формування готовності майбутніх вчителів музики до інструментально-виконавської діяльності: дис.. канд..пед.наук: спец. 13.00.02 – теорія і методика навчання музики і музичного виховання / Л.В. Гусейнова. – К., 2005. – 241 с.
24. Гродзенская Н. Школьники слушают музыку. – М., 1969. – С. 8-15.
25. Грабовський Л. Строкати аркуші. / Л.Грабовський Строкати аркуші. – К.: Музична Україна, 2001.-3-46с.

26. Гумінська О. Уроки музики в загальноосвітній школі: посібник – Тернопіль.. навчальна книга – Богдан, 2003 – 104с.
27. Згурська Н.М. Методика формування музично-виконавської культури майбутнього вчителя. Теорія і методика мистецької освіти / Н.М. Згурська. – К.: НПУ, 2007. – Вип. 2. – 134 с.
28. Иванов В. Культура и человеческая деятельность. / Иванов В.// Культура и развитие человека. – К., 1989. – 108с.
29. Коган Г. Работа пианиста / Г. Коган. – М.: Музыка, 1963. – 199 с.
30. Коган Г. У врат мастерства / Г. Коган. – М.: Музыка, 1961. – 114 с.
31. Колодуб Ж. П'єси для дзвіночків з фортепіано../Ж.Колодуб П'єси для дзвіночків з фортепіано. – К.: Музыка, 1998 – 13-42с.
32. Кирнарская Д.К. Учитель музыки / Д.К. Кирнарская. – М.: ГНОМ, 2010. – 158 с.
33. Ковалев А.И. Формирование творческой активности будущих учителей музыки в процес се изучения дисциплин музыкально-исполнительского цикла. Автореферат на соискание канд. пед. наук / А.И. Ковалев. – Минск, 2001. – 21 с.
34. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя / Л.М. Кадцын. – М., 1990. – 67 с.
35. Корто А. О фортепианном искусстве./ Корто А. – М.: 1965. – 73с.
36. Косенко В. 24 дитячих п'єс./В.Косенко. – К.: Музична Україна,1998.- 3-26с.
37. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства. /Курковський Г. – К.:Музична Україна, 1983. – 114с.
38. Кабалевский Д. Как рассказывать детям о музыке./ Д.Кабалевский.- М.Музыка, 1972. – 13-24с.
39. Лисенко М. Твори для фортепіано. / М.Лисенко Твори для фортепіано. – К.: Музична Україна, 1985. – 15-29с.
40. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности / А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Музыка, 1981. – 163 с.

41. Мильштейн Я.И. Воспитание пианистического мастерства / Я.И. Мильштейн // Вопросы теории и истории исполнительства. – М.: Сов. Композитор, 1983. – 262
42. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1967. – 308 с.
43. Николаев А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма / А. Николаев. – М.: Музыка, 1980. – 112 с.
44. Науменко С. Психологія музичності та її формування у молодших школярів./ Науменко С. – К.: КДПІ, 1993. – 157с.
45. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Низайкинский Е. – М.: 1972. – 42с.
46. Національна державна комплексна програма естетичного виховання./ укл. акад.. І.Зязюн, проф.. О.Семашко //Рідна школа. – 1995. - №12. – С.18-21.
47. Олексюк О.М. Методика викладання гри на народних інструментах / О.М. Олексюк. – К.: ДАКККіМ, 2004. – 133 с.
48. Олексюк О.М., Ткач М.М. Педагогіка духовного потенціалу особистості./ Олексюк О.М., Ткач М.М.// Сфера музичного мистецтва: навч.посіб. – К.: Знання України, 2004. – 264с.
49. Остроменский О. Воспитание музыки как педагогическая проблема/ О.Остроменский. – К.: Музыка, 1975. – 68с.
50. Прокофьев Г.П. Формирование музыканта-исполнителя / Г.П. Прокофьев. – М.: Музыка, 1956. – 142 с.
51. Падалка Г.М. Актуальні проблеми професійної підготовки вчителя музики / Г.М. Падалка // Теорія і методика мистецької освіти. – К.: НПУ, 2006. – Вип. 1. – 12 с.
52. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва./ Падалка Г.М. – К.: Освіта України, 2008 – 274с.
53. Падалка Г. Учитель, музика, діти./ Г.Падалка. – К., 1982. – 36с.

54. Програма педагогічного інституту. Основний музичний інструмент (фортепіано) / укл.: Г.Падалка, Н.Плешкова. – К.: РУМК, 1991. – 28с.
55. Рахманінов С. Романси. /С.Рахманінов Романси. – М.:Музика, 1964. – 5-9с.
56. Рахманінов С. Концерт № 2./ С.Рахманінов. М.-Л.: Музгиз, 1972. – 84с.
57. Рахманинов С. Музыкальные моменты. Прелюдии./ С.Рахманинов. – М.: Музыка, 1976 - .96с.
58. Ростовський О. Педагогіка музичного сприйняття. /Ростовський О.-К. ІЗМН, 1997. – 248с.
59. Рудницька О.П. Педагогіка загальна та мистецька : навч. пос. / О.П. Рудницька. – Тернопіль: Богдан, 2002. – 270 с.
60. Ражникова В. Резервы музыкальной педагогики. /В.Ражникова. – М.: 1980. – 39-43с.
61. Рожавська Ю. П'єси для фортепіано. / Ю.Рожавська П'єси для фортепіано. – К.: Музика, 1992.- 2-31с.
62. Римский-Корсаков Н.А. Музыкальные жанры / Н.А.Римский-Корсаков. – М.:Музыка, 1957. – 327с.
63. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості / С.О. Сисоєва. – К.: Міленіум, 2006. – 344 с.
64. Сисоєва С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня / С.О. Сисоєва. – К.: Поліграфкнига, 1996. – 406 с.
65. Сільвестров В. Цикли «Вечірня музика», «Ранкова музика» /В.Сільвестров.- К.:Музична Україна, 1986. – 2-37с.
66. Сильванський М. Дитячий альбом. /М.Сильванський Дитячий альбом. – К.: Музична Україна, 1972. – 2-13с.
67. Смирнов М.Эмоциональный мир музыки / М.Смирнов. – М.: Просвещение, 1980. – 83-97с.
68. Склярів О.Д. Методика викладання курсу фортепіано: навч. пос. / О.Д. Склярів. – Х., 2002. – 97 с.

69. Стоковский Л. Музыка для всех нас./ Стоковский Л. – М.: 1998 – 101-103С.
70. Станиславский К. Моя жизнь в искусстве / К. Станиславский. – М.: Музыка, 1928. – 151 с.
71. Стоянов А. Некоторые проблемы музыкальной педагогики / А. Стоянов // Выдающиеся пианисты-педагоги в фортепианном искусстве. – М., 1999. – 260 с.
72. Суханцева В.К. Музыка как мир человека / В.К. Суханцева. – К.: Факт, 2000. – 172 с.
73. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – М., 1984. – 53 с.
74. Теплов Б.М. Психологія музичних здібностей. / Б.М. Теплов. – М.: Педагогика, 1985. – Т. 1. – 328 , 269-289С.
75. Тарасова К. Онтогенез музыкальных способностей./ Тарасова К. – М.: Педагогика, 1988. – 62с.
76. Толстой Л.Н. Что такое искусство? / Л.Н.Толстой. – Собр.соч.: 20т. М., 1965, 15с.
77. Фейнберг С.Е. Пианизм как искусство / С.Е. Фейнберг. – М.: Музыка, 1965. – 74 с.
78. Флиер Я. Статьи. Воспоминания. /Флиер.- М.: Музыка, 1983 – 56с.
79. Хурсина Ж. Выдающиеся педагоги-пианисты Киевской консерватории. / Хурсина Ж. – К., 1990, - 54с.
80. Цыпин Г. Обучение игре на фортепиано / Г. Цыпин. – М.: Просвещение, 1984. – 176 с.
81. Хлебнікова Л. Опера у школі. / Л.Хлебныкова. – К.Музична Україна, 1969. – 13-20с.
82. Цукерман В. Музыка и слушатель / В.Цукерман. – М.,1972. – 12-19С.
83. Чайковський П. Дитячий альбом / П. Чайковський – К. Музична Україна, 1996 – 14с.

84. Чайковський П. Пори року/П.Чайковський – К.: Музична Україна, 1998 – 3-16,21-35с.
85. Шацкая В. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В.Шацкая. – М.: Просвещение, 1975. – 98-105с.
86. Шрамко О., Агнаєва Л. Допроблеми музично-естетичного виховання ліцеїстів. / Шрамко А., Агнаєва Л. //Культура. Мистецтво. Освіта. – Вип. 2 – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – 16-24С.
87. Шрамко О. Шляхи підвищення ефективності самостійної роботи студентів у класі основного інструменту (фортепіано)./ Шрамко О. // Питання підвищення якості підготовки вчителів музики в умовах відродження національної школи. – Кривий Ріг: КДПІ, 1992. – 64-72С.
88. Шрамко О. До питання збагачення виконавського фортепіанного репертуару вчителя музики в умовах відродження і розвитку української національної школи // Питання підвищення якості підготовки вчителя музики в умовах відродження національної школи. – Дніпропетровськ: Пороги. 1993. – 30-34С.
89. Шапов А. Фортепианная педагогика / А. Шапов. – М.: Музыка, 1960. – 136 с.
90. Шмидт-Шкловская О. О воспитании пианистических навыков / О. Шмидт-Шкловская. – Л.: Музыка, 1985. – 68 с.
91. Щербакова А.И. Музыкальное искусство и образование в подготовке современного педагога-музыканта / А.И. Щербакова. – М., 2007. – 127 с
92. Шамо І. 12 Прелюдій. /І.Шамо 12 Прелюдій. – К.: Музична Україна, 1960. – 12-36с.
93. Шамо І. Картинки російських живописців. /І.Шамо, - К.: Музична Україна, 1963. – 12-16с..
94. Шопен Ф. Фортепианне пьеса / Ф.Шопен – Краков: Польск. муз. изд-во, 1969. – 13-42с.