творів засобами графічних редакторів. Насправді, студенти, які звикли до виконання художніх робіт традиційними техніками, із захопленням опановують принципи цифрового живопису, а особливо тривимірного моделювання, швидко пристосовуються та зацікавлено виконують практичні завдання як репродуктивного, так і творчого характеру. Цим додатково підтверджується доцільність упровадження пропонованих навчальних дисциплін.

У цілому, в умовах сучасних інноваційних змін в освіті проблема організації освітнього процесу з використанням інформаційних технологій безумовно є актуальною. Вважаємо, що така тенденція у фаховій підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва має стати однією з вирішальних на шляху до формування висококваліфікованого фахівця та всебічно розвиненої особистості. Ми представили певні особливості одного з напрямів використання ІТН у підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва у Полтавському національному педагогічному університеті імені В. Г. Короленка. З огляду на практичний аспект такого упровадження констатуємо, що сучасні ІТН підвищують ефективність навчання та надають цілком нові можливості для художньої творчості.

Список використаних джерел

1. Коновець, С. В. (2009). *Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва: Монографія*. Рівне: Волинські обереги.
2. Покровщук, Л.М. (2005). Теоретичні засади розвитку творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва в умовах застосування комп'ютерних технологій. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки.* Херсон: Видавництво ХДУ. 40, 343-347.
3. Фурсикова Т. В. (2013). Місце та роль комп'ютерної графіки у професійній діяльності вчителів образотворчого мистецтва. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*, 40. 82–86.

Абаєва Т., викладач-методист,
заслужений працівник культури України,
Київська середня спеціалізована музична
школа-інтернат імені М. В. Лисенка
(м. Київ)

ПРІОРИТЕТИ В МУЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ПІАНІСТА-ПРОФЕСІОНАЛА. АНАЛІЗ АВТОРСЬКОЇ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ

Музичне мистецтво є важливим фактором формування особистості. Але слід зазначити, що навчання музиці у мистецьких закладах не завжди спрямовано на пробудження цікавості до процесу залучення дитини до прекрасного світу музики. Іноді навчання у класі фортепіано призводять до втрати учнем задоволення від спілкування з музикою. Тому важливим є аналіз досвіду підготовки піаніста-професіонала і пропагування авторських методик провідних викладачів-практиків.

Зазначимо, що творчій підхід до процесу навчання є результатом становлення педагога як особистості, і як професіонала. Тому вплив музикантів-педагогів Д. Юдєлєвича, Л. Кухтіної, Л. Райко, А Вєдєрнікова, В. Троппа мали вирішальне значення для осмислення автором необхідності удосконалення власних методичних напрацювань і підходів.

Дуже важливим на всіх етапах навчання є розвиток образної фантазії дитини та формування різноманітних асоціацій. Ми усвідомлюємо, що пояснення музики, так само як і докладний аналіз піаністичних дій, є дуже відповідальним, бо легко впасти в схоластику, примітивізм. З'явилося переконання, що кожен музичний елемент при поясненні повинен бути одухотворений – говоримо ми про мотиви, гармонії або будь-які піаністичні дії.

Усі здібні діти мають слух, здатність думати, емоційність, рухові здібності, почуття ритму. Педагогічне кредо автора – це формування якомога раніше професійних дорослих музичних уявлень учня завдяки гармонійно збалансованій комплексній інформації. Першочерговою задачею у процесі навчання є приведення в гармонію мислення, емоцій, слуху, почуття ритму і рухово-моторну функцію. Саме це органічне поєднання «різновекторних» задач і є, на наш погляд, самим продуктивним та природним методом формуванням піаністичного професійного комплексу. Тобто учень завдяки здатності думати, а також акумулюючи гармонійно всі свої музичні здібності в процесі занять, буде мати шанс якомога раніше розвинути музичне мислення, сформувати культуру почуттів і навчитися детальному внутрішньому слуханню музичної тканини.

Не підлягає сумніву, що з самого початку навчання у класі фортепіано педагог повинен намагатись формувати музичне мислення маленького музиканта, культивувати пошук у нотному тексті мотивних структур (ямби, хореї), будити уяву і творчу сміливість учня. Тут доцільними є аналогії з мовними структурами. Дітей дуже захоплюють спроби підбору невибагливих, але влучних у сенсі співпадіння суті музичного мотиву та слова, підтекстовок до мелодій перших п'єсок у житті маленького піаніста. Не менш важливим ніж розвиток змалку музичного мислення, є також надзвичайна увага до розвитку якнайвибагливішого тембрального та поліфонічного слухання фактури та емоційного вимовляння на інструменті будь-якого мотиву. Саме це органічне поєднання забезпечить найкоротший, найефективніший та найорганічніший шлях до формування музикантського професіоналізму.

На початковому етапі навчання поряд зі збірками інших авторів бажаним є використання збірки А. Артоболевської «Перші кроки в музиці». Вона приваблює чудовим підбором матеріалу – від найпростіших п'єс донотного періоду до досить складних і розвинених у піаністичному та музикантському сенсі останніх п'єс. Це створює можливість за один рік із здібною дитиною просунутися у подоланні труднощів, закласти основи музичного мислення. Автор збірки наполегливо радить використовувати підтекстовки (складати з дітьми слова до мелодії п'єси), що відразу дає можливість перетворити для дитини звуки музики в зрозумілу для них мову. Вони починають розрізняти музичні мотиви як щось, що несе змістову та емоційну інформацію. Це будить їхню творчу уяву і допомагає відчути сенс мотиву.

Зупинимося на двох п'єсах, робота над якими може закласти перші цеглинки в мисленні дитини мотивами – це «Де ти, Льока?» та «Дражнилка». Перший твір, де дитина, мабуть, грає вперше двома руками, заснована на чергуванні двох гармоній – T і D. Виразність

мінору, сумні «зітхання» мелодії, тихі повторювані терції акомпанементу… Не треба боятися перевантажити дитину завданнями, попросити грати мелодію та акомпанемент різним звуком і різними прийомами (терції акомпанементу – тихо і близько до клавіатури, а мелодію – вільно переносити ліву руку, м'яко спираючись подушечкою пальця на дно клавіші, що народжує глибокий, співучий звук). Таким чином, дитина вже зустрінеться з розподілом фактури, контрастною поліфонією, можна вперше познайомити учня з ефектом педалі. В результаті можливо закласти першу «молекулу» піаністичного комплексу, коли все знаходиться в органічній єдності – думка, почуття, слух і рух.

Невелика п'єса «Дражнилка» – це мікро-етюд, вправа для розвитку моторики та незалежності пальців, де мотив із трьох звуків виконується по черзі правою і лівою рукою у дзеркальному відображенні. В той же час цю п'єсу можна уявити як першу зустріч дитини з імітаційною поліфонією. Ямбічні мотиви з трьох нот подані в дзеркальному відображенні. Два однаково розвинені голоси висловлюються по черзі. З подібним прийомом ми зустрінемось в «Інвенції Сі-бемоль мажор» Й. С. Баха.

Таким чином, за допомогою цих п'єс можна ненав'язливо познайомити учня з основою основ музичних змістів – мотивами ямбів (фокусування енергії, рух до мети) і хореїв (розслаблення видиху, плавність розтікання). Якщо дитина до 3–4 класу зацікавиться мотивами і буде намагатися самостійно їх відрізняти, то це буде вже завоювання на шляху до раннього професіоналізму.

Згодом дитина знайомиться з більш складним репертуаром: етюдами, інвенціями, сонатинами. Завдання ускладнюються і учень постає перед складною проблемою розподілу уваги.

Вивчення етюдів часто зводиться виключно до виховання моторики, стійкого ритму, незалежності і сили «вирівнених» пальців. У цій ситуації дуже легко забути про слух, про живу музику. Хотілося б, щоб фігурація в етюдах не перетворювалася в схоластику, мертві формули, які служать тільки для виховання рівності, точності і стабільності. До прикладу, «Етюд» К. Черні-Г. Гермера №1, де його фактуру можна уявити як поєднання двох пластів (своєрідний приклад контрастної поліфонії) і привернути увагу учня до слухання цих пластів – мелодійної фігурації 16-х та плавних акордів T– D, які можна почути як хорал. Послідовність дрібних тривалостей слід розуміти не як щось механічне, а як мелодію, що складається з живих мотивів, як своєрідний вокаліз, але з точною атакою звуку «ясними» пальцями. Таким чином, вивчаючи коротенький етюд, можна закласти цеглинки аналітичного підходу до музичного матеріалу, розвинути поліфонічний слух (якщо сприймати етюд як приклад простої контрастної поліфонії).

Звернемося до «Етюду ор. 299 №1» К. Черні, який дає можливість розвинути музичне мислення. Та сама контрастна поліфонія, тільки амплітуда руху мелодії ширша – дві октави. Дуже важливо відчувати свободу і легкість на блискавичних «перельотах» руки по найближчій траєкторії. Етюд, по суті, є гармонізацією гами. У двох епізодах з «круговим» рухом необхідно вміти мислити тактами, півтактами, точно уявляти співвідношення сильних та слабких долей. Зазвичай учні просто рахують кількість повторюваних обертів, що є неприпустимим, бо це суперечить природному відчуттю метру. Треба чути це місце як логічну мелодію, сенс якої спирається на сильні долі такту, формуючи таким чином довгі ямби.

Поліфонічні твори – це безцінний матеріал для гармонійного і піаністичного розвитку, коли навантажується інтелект і слух, на повну потужність працює емоційна сфера, де присутня найвища концентрація музичної інформації. Це, безумовно, випробування для інтелекту. Поліфонія Й.С. Баха дає можливість максимально детально вивчити будівельний матеріал музики – мотиви. Поряд з мовною виразністю (ямб, хорей) вже можна знайомити дітей з символічною основою мотивів. Зупинимося на двоголосній Сі-бемоль мажор та триголосній ля мінор інвенціях Й. С. Баха

Перша – є дуже вдалою для знайомства з інвенціями. Вона піаністична, зручна для рук, заснована на двох мелодійних ідеях – тринотний мотив, який можна назвати «мотивом рівноваги» і рухом по звукам тризвуків – своєрідний інтонаційний мінімалізм. Пасторальна, наповнена повітрям. Слід особливу увагу звернути на виразність канонічної секвенції – тривале захоплююче піднесення, що призводить до радісного поєднання двох голосів у синхронному паралельному русі.

Триголосна «Інвенція ля мінор» – протилежний приклад у сенсі різноманітності інтонаційного матеріалу. Тема схожа на символ життєвого шляху: ідея рівноваги в масштабі тетрахорда, спочатку висхідного, потім – низхідного, з тоніки народжується і в ту саму тоніку «згортається». Це – коло, ідея будь-якої циклічності. У цієї теми три протискладення: перше – ямбічні мотиви рівних тривалостей (вісімки), немов кроки; друге – «нематеріальне», коли довгі ямбічні ланцюжки 16-х створюють дивовижну плавність, яка може асоціюватися з вічністю або ж з нескінченністю (вічний рух); третє – дуже яскраве, фанфарне, що йде по звуках тризвуку і включає в себе інтонацію рівноваги на крайніх точках (верхній, нижній). Проводиться багато разів, як в мажорі, так і в мінорі, посилюючи своєю інтонаційною амплітудністю контрастність емоційних станів – радість мажору і драматизм мінору. Безумовно, це неймовірно насичена інформацією музика, яка потребує розуміння і «вживання» в кожен її елемент.

Після проходження крізь інформаційну насиченість бахівських інвенцій та фуг, сонатний матеріал здається досить простим через його гомофонно-гармонічний склад. Автор вважає, що можна включати його у програму учня у повному обсязі з найменшого віку. Сонатна форма передбачає розуміння цілісності музичного матеріалу в більш «розтягнутому» часопросторі. Потрібно бути творцем музичної драматургії, визначати точні образні характеристики різних партій, володіти великими відрізками музичної форми, і, нарешті, мати масштабне виконавське дихання, що дозволяє охопити всі частини сонатного циклу. Виконання сонатного циклу передбачає синтез умінь і виховує ці вміння слухати контрастну поліфонію (баланс між мелодією і акомпанементом), володіти агогікою і артикуляцією, кантиленою (найчастіше в повільних частинах), імітаційною та підголосковою поліфонією. Дуже важлива наявність образної та тембральної уяви. Наприклад, в сонатах В. Моцарта присутні асоціації з оперою, а в звучанні сонат Й. Гайдна і Л. Бетховена – з симфонічним оркестром. Нарешті, дуже серйозна вимога – відчуття єдиного темпу протягом тривалої кожної частини.

Отже, важливим є визначення пріоритетів у піаністичному вихованні учня в класі фортепіано, збереження цікавості до занять музикою.

Список використаних джерел

1. Артоболевська А. Особистість учня та навчання. Хрестоматія маленького піаніста. М. : Рад. композитор, 1991. С. 4–6.
2. Горностаєва В. Дві години після концерту. М. : Рад. композитор, 1991. 211 с.
3. Нейгауз Г. Про мистецтво фортепіанної гри. Записки педагога. 5–е видання. М. : Музика, 1988. 240 с.
4. Швейцер А. Іоганн Себастьян Бах. Переклад з німецької Я. С. Друкіна. М. : Музика, 1965. 728 с.

Ангелова В., вчитель, Опорний заклад
«Зіньківська спеціалізована школа І-ІІІ
ступенів № 1»
(м. Зіньків)

САМЧИКІВСЬКИЙ РОЗПИС ТА ЙОГО ВИВЧЕННЯ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Одним із ключових умінь XXI століття є навчання протягом життя. Це вміння педагоги повинні розвивати не лише в учнів, але і в себе. І що головне – в різних галузях. Тож вчителі образотворчого мистецтва мають щороку підвищувати кваліфікацію не лише в царині педагогіки, але і розширювати мистецький кругозір із закріпленням вмінь та навичок. Таким прикладом може бути маловідомий, але прекрасний та автентичний самчиківський розпис, який стане цікавою темою на уроці образотворчого мистецтва.

Нині відомості про історію та особливості унікального самчиківського розпису лише починають з'являтися та ставати доступними. Ця ситуація склалась через те, що мистецтво декоративного розпису на землях Великої Волині було частково втрачено.

Самчиківський розпис є маловідомим надбанням України. Саме тому наукові праці та досліджень в мистецько-педагогічному аспекті майже відсутні. Що і обумовлює актуальність нашого дослідження.

Самчиківський розпис або самчиківка — вид українського декоративно-ужиткового мистецтва. Переважно сюжетний, виконується великим зубчастим малюнком, схожим на гобеленовий [3].

Самчиківський розпис – це самобутній декоративний розпис мальовничої Південно-Східної Волині. Родом він з села Самчики Хмельницької області. І попри свою красу, донедавна він був майже невідомим, хоча його історія налічує не одне десятиліття. Здавна в Самчиках розписували хати ззовні та в середині, господарські будівлі, побутові речі, посуд, вози та сани. На початку XX ст. тут з'явилися розписи на окремих аркушах паперу, так звані «кальовки», що набули популярності та поступово перетворилися на станковий декоративний розпис. Згодом самчиківські майстри ускладнили його, створивши свої тематичні композиції, що зберігають притаманну цьому мистецтву декоративність [2].

Самчиківський розпис нині переживає своєрідний період відродження. Це стало можливим завдяки мистецькій ініціативі «UAmaze», яка займається популяризацією