

мистецтва.

Висновки. Оскільки в Україні інклюзивна освіта все ще знаходиться на етапі свого становлення, інклюзивними навчальними закладами називають ті, в яких навчаються діти з порушеннями розвитку в інклюзивних групах чи класах. У них діти з особливими освітніми потребами мають більше можливостей спілкування зі своїми однолітками, адаптації до життя в соціумі, а також доступу до типових навчальних програм у порівнянні з перебуванням у спеціальних навчальних закладах чи навчаючись удома.

Список використаних джерел

1. Бовкун К. П. Готовність педагога до інклюзивної освіти. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. №4 (48), 2015. С. 3-9
2. Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.(з міжнарод.участю), 6-7 груд., 2019 р. за заг.ред. М. М. Бриль. Київ : ДНМУЗКМО.
3. Колупаєва А. А. Інклюзивна освіта: монографія. Київ : Саміт Книга, 2009.

Орлова Олена,
викладачка Комунального закладу
початкової спеціалізованої освіти
«Мистецька школа № 5» (м. Одеса)

ЗАРОДЖЕННЯ СКРИПКОВОГО МИСТЕЦТВА В ІТАЛІЇ

Анотація. У статті проаналізовано шлях становлення скрипки як музичного інструмента, висвітлюються знакові майстри скрипкової діяльності та перші твори, які створювались саме для цього інструмента.

Ключові слова: віола, скрипка, Італія, італійські майстри, роль скрипки, Відродження.

Скрипка як музичний інструмент з усіма його зовнішніми особливостями (форма, величина, кількість струн, спосіб звуковидобування) і характерними звуковими якостями, тобто приблизно в тому вигляді, в якому

знаємо його ми, виникла на початку чи близько середини XVI ст. у Північній Італії. Вже в XV ст. цей край славився своїми майстрами, які, використовуючи природні багатства країни – лісові масиви на південних схилах тірольських Альп, широко розгорнули тут виробництво лютень, а в кінці XV й на початку XVI ст. – віол. У цій галузі стали відомі майстри Дж. Керліно, П. Дарделлі та інші.

Певні традиції інструментобудування, а також наявність сировинних ресурсів сприяли тому, що саме в цій частині Італії було здійснено перші спроби створення скрипки і пізніше виникли видатні школи виготовлення скрипок – брешіанська і кремонська.

У процесі розвитку віола і скрипка стояли поруч. Завойовуючи провідну роль у музичній практиці того часу, скрипка повинна була витримати боротьбу саме з віолою, тим смичковим інструментом, який на той час був дуже розповсюдженим, який використовувався у танцювальній музиці, в супроводі вокальних поліфонічних творів, у придворних оркестрах – «бандах». І все ж протягом другої половини XVI ст. новий інструмент – скрипка – повільно, але рішуче витісняє віолу з музичного побуту й поступово висувається на перше місце у групі струнних смичкових інструментів.

За своєю зовнішньою формою всі різновиди віол (сопранова, альтова, тенорова, басова й контрабасова) у загальних своїх обрисах нагадують сучасні смичкові інструменти, особливо контрабас. На відміну від скрипки, віола має цілком плоску нижню деку; при рівномірно опуклій верхній деці у неї більш похилі плечі і менш гострі кути; крім того, корпус віоли біля шийки утворює виступи, яких немає у скрипки. Кількість струн у віоли встановлено не точно – вона коливалася від п'яти до шести, настройка ж здійснювалася по квартах і терціях.

Підставка у віол менш заокруглена, струни лежать майже в одній площині. Внаслідок цього полегшується гра акордами, проте мелодію зручно виконувати лише на верхній або нижній струнах.

Менш суттєві відмінності стосуються форми ефів, які на віолі нагадують літеру С, поділів на грифі (ладів), запозичених віолою від щипкових струнних інструментів, внутрішніх кріплень. Звук віол не досить гнучкий і об'ємний, трохи гугнявий і водночас різкий. Скрипка ж має яскравий, світлий, багатий на відтінки тембр, ширші мелодичні можливості. Все це відіграло вирішальну роль у витісненні віоли скрипкою.

До кінця XV ст. інструментальна музика здебільшого не відокремлювалася від вокальної і утворювала разом з нею єдине ціле. Були лише поодинокі спроби трактувати інструмент самостійно, використовуючи його технічні можливості.

Оркестрові ансамблі з'явилися в другій половині XVI ст. Вони підготували ґрунт для розвитку, з одного боку, подальшої оркестрової гри, а з другого – індивідуальних якостей інструментів монодичного плану. На початку роль скрипки була дуже скромною: вона лише заміняла сопрановий людський голос. Характерно, що замість скрипки в ансамблі іноді використовувався поширений тоді дерев'яний духовий інструмент високого регістру – корнет, або цинк. При цьому верхній голос, який виконувала скрипка або корнет, мав явно вокальне походження.

Наприкінці XVI ст. виникає власне інструментальний репертуар (перший твір для оркестру написав у 1584 році Маскера), розвиваються спеціальні форми оркестрової музики. З них відзначимо дві, які відіграли велику роль у процесі кристалізації інструментальних форм, – це соната і канцона.

Соната призначалася для гри на кількох інструментах і служила інструментальним вступом до великих вокальних творів. При цьому в ній мало використовувалися поліфонічні прийоми. Канцона виникла як інструментальне перекладення італійських мадригалів *canzone francese* і, розвинувшись згодом у самостійну форму оркестрового типу, зберегла яскраво виражений поліфонічний характер. Канцона складалася з кількох контрастних частин.

Діяльність Джованні Габріелі (1557–1612), органіста собору св. Марка у Венеції, видатного представника венеційської поліфонічної школи, знаменує собою більш яскраві досягнення в розвитку інструментальної музики. В його збірках «*Simphonie sacre*» (1597 р.) і «*Canzoni e sonate*» (видана у 1615 р.) вперше знаходимо точні вказівки щодо виконання кожного голосу певним інструментом, причому скрипка, нарешті, отримує свою власну партію. Головну увагу Дж. Габріелі приділяє духовим інструментам – тромбонам і корнетам (багато канцон і сонат написано лише для духового складу), водночас надаючи досить великого значення струнним – віолам і скрипкам.

Скрипкові партії характеризуються рухливістю фактури, що свідчить про більшу увагу до специфіки інструмента.

Таким чином, діяльність Габріелі на рубежі XVI і XVII століть знаменує собою другий важливий етап розвитку інструментальної музики після відмежування її від вокальної, а саме – виділення смичкової музики в самостійну галузь.

У 1617 році венеційський композитор і скрипаль Біаджьо Маріні вмістив у своїй збірці «*Affetti musicali*» під назвою «*La Cardana*» першу в історії музики сонату для однієї скрипки. Від цього моменту сольна скрипкова гра одержала право на існування.

У сонаті ясно відчувається саме скрипкове призначення партії, хоч воно виражено ще дуже слабо. До таких специфічних особливостей фактурних прийомів можна віднести: повторення восьмими одного звука в рухливому темпі, яке є зародком майбутнього смичкового тремоло і штрихової техніки взагалі.

Регістрове використання скрипкового діапазону в сонаті ще дуже обмежене. Тут застосовується лише перша позиція. Вся соната складається з однієї короткої частини. В її структурі відсутня завершеність, але можна помітити прагнення композитора до контрастного чергування повільних і швидких уривків.

Однією з особливостей сонати є цілковита відсутність поліфонічних прийомів. Натомість певного значення набуває варіаційний розвиток мелодії (наприклад, останнє алегро варіює попередню швидку частину).

На основі короткого аналізу сонати Б. Маріні можна зробити висновок про швидке прогресування індивідуальних засобів скрипкової гри.

Заміна поліфонії гомофонією, висування мелодії як головного носія музичної виразності, поява акордових комплексів як засобів, що підкреслюють провідне значення мелодії, – цей музичний переворот відбувався саме за даного часу, і різні його прикмети проявляються в усіх галузях музичного мистецтва.

Небаченого розквіту досягли в XIV–XVII ст. образотворче мистецтво (живопис, скульптура, архітектура) і література Італії, які розвивалися під знаком відродження античної старовини і зазнали сильного впливу гуманістичних ідеалів.

Музична творчість все більше черпала з джерел народної пісні, збагачуючи цим власні виражальні можливості. Зростало її реалістичне спрямування (італійські мадригали, пісні Жанекена тощо), тривали пошуки нових музичних засобів.

Щодо цього заміна поліфонічного складу гомофонно-гармонічним була, по суті, нічим іншим, як виявом прагнення до різнобічного розвитку людської індивідуальності. Поліфонія з її громіздкими на той час контрапунктичними прийомами, недиференційованістю елементів музичної виражальності не могла стати гнучким засобом втілення багатства і неповторності духовного світу людини. Цим завданням більшою мірою відповідав принцип монодії з гармонічним супроводом.

Новий склад швидко підкорив собі всі галузі музичного мистецтва і в першу чергу музику для смичкових інструментів, в якій особливо відчувався безпосередній вплив ренесансної культури.

Є всі підстави вважати скрипку продуктом епохи Відродження, її виникнення близько середини XVI ст., швидке витіснення нею віоли

протягом другої половини XVI ст., перші спроби сольного виконання на початку XVII ст. – все це було наслідком нових естетичних вимог. У цьому смичковому інструменті з його гнучким, багатим барвами індивідуальним звучанням ніби втілювалися прагнення людини епохи Відродження до глибокого відображення її багатогранного внутрішнього життя.

Список використаних джерел

1. Лаптева Т. Цікаві уроки гри на скрипці Частина I. Одеса, 2011. 185 с.
2. Стеценко В. Джерела скрипкового концерту. Київ : Музична Україна, 1980. 79 с.

Осадчук Оксана,
викладачка Комунального закладу
початкової спеціалізованої освіти
«Мистецька школа № 5» (м. Одеса)

МИСТЕЦТВО НАВЧАННЯ: МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО ДЛЯ ПОЧАТКІВЦІВ

***Анотація:** Ця стаття присвячена методиці викладання гри на фортепіано для початківців та надає важливі поради щодо педагогічних підходів у навчанні музики. Зосереджуючись на структурованих уроках, індивідуалізації навчання та мотивації учнів, автор пропонує ключові стратегії для ефективного розвитку музичних здібностей початківців. Додатково наводяться посилання на авторитетні джерела з методики навчання фортепіано для подальшого дослідження. Ця стаття корисна як для вчителів, які прагнуть поліпшити свою методику, так і для початківців, які шукають керівництво у своєму музичному навчанні.*

***Ключові слова:** методика, фортепіано, навчання, індивідуалізація, навчання, структуровані уроки, мотивація учнів.*

Навчання гри на фортепіано – це захоплюючий і складний процес, особливо для початківців. Викладання фортепіано вимагає від учителя не лише музичних знань, а й вміння ефективно передавати ці знання своїм