

експозиції з сучасним за музичною мовою продовженням твору. Схожим є і віддзеркалення двоголосся або акордової лінії (стрічкового багатоголосся): у фузі – в інтермедіях, що відокремлюють її розділи. Схожим за характером є раптовий спад після кульмінацій. Зауважимо, кульмінація у фузі – більш динамічна за характером – розташована наприкінці твору є водночас кульмінацією циклу «прелюдія-фуга».

Фуга М.°Скорика Es-dur має багато матеріалу для ілюстрації різних тем поліфонії: складний контрапункт (вертикально-рухомий), канонічна імітація, тема фуги (її характеристика і види перетворення), експозиція фуги, стрета та її різновиди. Окремі приклади можуть бути використаними в курсі аналізу музичних творів. Для студентів-виконавців надана інформація може бути корисною для кращого розуміння особливостей змісту і форми твору українського класика 2-ї половини ХХ°ст.

Список використаних джерел

1. Івахова°К.°П. Жанрово-стильові пріоритети фортепіанної музики Мирослава Скорика : художньо-дидактичний аспект // *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 2015. С.°29-34.
2. Кияновська°Л.°О. Мирослав Скорик : людина і митець. Львів: СПОЛОМ, 2008.
3. Пясковський°І.°Б. *Поліфонія* в українській музиці. Київ : НМАУ ім.°П.°І.°Чайковського, 2012.
4. Пясковський°І°Б. *Поліфонія*. Навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. К., 2003.

Якубовська Марина,

викладачка Комунальної установи
«Машівська дитяча школа естетичного
виховання,

Єременко Людмила,

викладачка Комунальної установи
«Машівська дитяча школа естетичного
виховання (с.°Машівка)

ДИТИНА ЗА РОЯЛЕМ – ОБОВ'ЯЗОК ЧИ ГРА

Анотація. Розкриваються перші кроки учня знайомства з музикою. Доводиться, що шлях до музики не може бути лише грою, він передбачає також наполегливу працю. Визначені завдання, які стоять перед педагогом при навчанні учня гри на фортепіано.

Ключові слова: музичне мистецтво, фортепіано, задачі, вправи, педагог, учень.

Все у світі взаємопов'язано. Коли шести-семи-чи восьмирічна дитина приходить на перший урок музики з сяючими очима, з величезними очікуваннями, безмежною любов'ю до незнайомого світу звуків і бажанням відтворити їх власними руками, від викладача залежить як розпорядитися цим запасом дитячого захоплення. Чи можна в процесі викладання врахувати його та спиратися на нього?

На перших уроках контакт знайти не складно. Діти зазвичай з великою радістю намагаються грати прості мелодії, наприклад за збіркою Б.°Міліча або добирають знайомі пісні.

Дитина і раніше вже неодноразово вступала в контакт з музикою. Це лічилки, пісні, звуки барабана, а також пасивне сприйняття музики, насамперед по телебаченню. В ході різної ігрової музичної діяльності спалахує перша іскра розуміння музики, тут дитина вперше відчуває її чарівність. Тут закладається ціла вельми широка область переживань, і це абсолютно безболісно може влитися в навчання гри на інструменті.

При навчанні за матеріалом збірки, діти починають з пісень-віршів, танцювальних ритмів, ігор та загадок. Такий підхід до навчання гри на фортепіано завжди зустрічає повний відгук та розуміння з боку дитини. Вона з радістю відкриватиме для себе нові можливості музичного висловлювання, нові чари музики. Дитина буде зацікавлена в тому, щоб виконати якнайкраще те, що вона грає. Іншими словами, вона сама прагнучиме займатися. Прикладом таких пісень-віршів може бути збірка Олени Девіс

«WeloveAgniaBarto», обробки веснянок, колядок, збірки різних народних пісень.

Необхідність виконання завдань, які потребують певних зусиль, змінює ставлення дитини до навчання, змінюється їхнє уявлення про навчання з дитячих інтересів та спогадів про танці, пісні та казки на необхідність системної, наполегливої праці. З'являються малозрозумілі вимоги, пов'язані з виконанням незвичайної і не привабливої діяльності у визначеному порядку та з визначеною тривалістю. Дитина йде в себе. Так інструментальне навчання саме позбавляє себе дитячої ініціативи.

Безумовно, дитина повинна вчитися правильно сидіти за роялем, мати правильну постановку рук, нігтощо. Однак важливо щоб вона не втратила відчуття того, що бере участь у захоплюючій грі, в улюбленій справі. Музика втрачає свою споконвічну сутність, щойно людина починає сприймати її як обов'язок. Вона не сяде за рояль, якщо це буде його обов'язком, боргом, але зробить це, якщо йому буде цікаво і він отримає задоволення.

Але в цьому випадку вона, можливо, буде грати лише те, що захоче. Чи можна в такому разі говорити про якийсь методичний процес? Звичайно можна. Це лише означає, що викладач не повинен відчувати себе повновладним господарем по відношенню до дитини, а також позбутися почуття, що цілі можна досягти одним єдиним шаблоном. Дитина виявляє власну спонтанну музичну активність, яка стає «червоною ниткою» навчання. А завданням викладача є спрямувати дитину, ретельно продумуючи всі спонукальні мотиви, музичний матеріал, вказівки та ідеї. При такому способі занять, все ж таки існують деякі основні правила, придатні особливо для початкових занять: виходити з того, що близько та доступно дитині, пробуджувати її творчі сили, її музичну уяву та фантазію. Для цього можна рекомендувати повторення зіграних викладачем звуків і мотивів, завершення неповних ритмічних і мелодійних фраз (гра у питання та відповідь по К.°Орфу), Слухові загадки, підбір пісень на слух, ритмічне та мелодійне оформлення віршів, твір супроводу до мелодії тощо. Тільки не

треба поспішати з грою по нотах. До вивчення нотного тексту потрібно приступати маючи в запасі переконливе мотивування. Наприклад, використовувати прагнення, що з'явилося у дитини, зафіксувати вдалу імпровізацію або бажання самому зіграти по нотах невеликий твір, виконаний викладачем.

Для мотивації сприйняття музичного твору часто на уроках використовуємо репродукції картин художників, фотографічні знімки образів природи. Це розвиває образне мислення учнів. Звукове фарбування взаємодіє з мальовничими фарбами. Музика набуває сенсу, краси та глибини сприйняття. Іноді в самих учнів виникає бажання намалювати картинку образів п'єси, що розучується. Також цікаво вигадувати текст до мелодії і тоді процес запам'ятовування стає цікавим і значно прискорюється.

Звичайно, музика не тільки засіб самовираження, тому і викладання музики не може довго залишатися тільки «стихійною грою», що надихається підтримкою викладача. Щоб отримати доступ до музичної культури у всій широті, дитина повинна ознайомитися з багатьма музичними напрямками. І для того, щоб учень міг оволодіти технічними вимогами гри на фортепіано, він повинен постійно займатися, наполегливо йти до своєї цілі. Шлях до музики не може бути лише грою, він полягає також у наполегливій праці.

Основні положення навчальної програми спрямовані на досягнення оптимального загального розвитку кожної дитини при збереженні його психічного і фізичного здоров'я, на розвиток музичності як комплексу музично-творчих здібностей. Підкреслюючи єдність і рівнозначність інтелектуального та емоційного розвитку, вольового і морального, у навчанні істотне значення надається емоційному розвитку дитини, зазначаючи, що саме емоції сприяють глибині інтелектуальної діяльності. Ця глибина створюється матеріалом, з яким працюють учні, але головне – характером самої діяльності і емоційним настроєм.

Особливою необхідністю для самого викладача є те, що він сам повинен цілком свідомо дбати про довільне, не вимушене музикування своїх

учнів. А це означає, що насамперед потрібно:

- спонукати учня до повторення раніше опрацьованих творів;
- навчити учня самостійно розбирати нові твори;
- зрозуміти мінливі інтереси учня і вибрати йому саме ті твори, які відповідають його інтересам;
- навчити учня самостійно підбирати супровід до пісенних мелодій і можливо пізніше грати танцювальні п'єси за акордовою цифровкою;
- навчити його початкам фортепіанної імпровізації: імпровізувати короткі мелодії із супроводом у заданому темпі, розмірі, тональності тощо;
- у розмові з батьками спонукати в них інтерес до практики домашнього музикування, вітати гру в чотири руки, а також виконання акомпонементу камерних ансамблів.

Крім того викладач повинен з самого початку включати в ігрове музикування учня певні обов'язкові завдання. Існує ще одна не менш важлива мета: з часом, використовуючи любов учня до музики, навчити його сприймати і виконувати ці обов'язкові завдання як щось бажане та привабливе.

Звичайно на уроці, розучуючи технічно важкі місця, ми використовуємо різні прийоми гри, але важливо, щоб учень продовжив щоденні тренування в «домашніх умовах». Зацікавити допомагає перегляд і прослуховування записів творів, що розучуються, в інтернеті, у виконанні різних музикантів, а також ознайомлення з творчістю композиторів.

Ми прагнемо, щоб викладання могло бути колективною, творчою роботою викладача та учня. І оскільки все взаємопов'язано, це стосується не лише музичних переживань та музичного виховання, але поширюється і на все людське життя взагалі, у дещо глибшому значенні цього слова.

Отже, ефективність формування музичного сприймання учнів визначається не лише зовнішніми умовами – педагогічною майстерністю

вчителя, активізацією різних видів музичної діяльності, створенням сприятливої ситуації, методами навчання, – а й внутрішніми. До них відносять набутий учнями життєвий та художній досвід, розвиток музичного слуху, музичного мислення, пам'яті, асоціативної уяви, слухової уваги, емоційної сприйнятливості, потреб, смаків тощо.

Список використаних джерел

1. Лисюк С. Р. Наукові підходи до розвитку музичної освіти дітей молодшого шкільного віку в Україні // *Загальна педагогіка та історія педагогіки*. Випуск 22. Т. 2. 2020// URL:http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2020/22/part_2/4.pdf
2. Падалка Г. М. Учитель, музика, діти. Київ : Муз. Україна, 1982. 144 с.
3. Черкасов В. Ф. Теорія і методика музичної освіти. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2014.