

## РОЗДІЛ ІІ. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН: НОВІТНІ ПІДХОДИ ТА ТЕХНОЛОГІЇ

УДК 371.134:786.2(477)

*Василенко-Несіна Н.А., Паньків Л.І.*

### **ЖАНРОВИЙ ПІДХІД У ВИВЧЕННІ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО РЕПЕРТУАРУ В УМОВАХ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*В статті розглядаються питання вивчення національної української музики в умовах фортепіанної підготовки студентів педагогічних університетів. На основі жанрового підходу визначені позиції вивчення студентами педуніверситетів українського музикального репертуара в взаємозв'язку з мировою музикальною культурою.*

**Ключеві слова:** фортепіанна підготовка, українська класическа музика, фортепіанні жанри, концертне виконання, жанровий похід в вивченні музики.

Фортепіанна підготовка є одним із головних напрямків фахового становлення майбутнього вчителя музики. Володіння музичним інструментом засвідчує рівень художньої компетентності студента, загальної культурологічної підготовки, розвитку умінь творчої інтерпретації музичних творів. Гра на музичному інструменті вимагає сформованості певних спеціальних навичок, а також прояву особистої ініціативи студента і великої цілеспрямованості у виконанні творчих завдань. Гра на фортепіано синтезує теоретичні знання, які отримують майбутні вчителі під час занять з теорії та історії музики, і надає можливість їх практичного використання та індивідуального осмислення у процесі безпосереднього спілкування з інструментом.

Сучасні вимоги до фортепіанної підготовки майбутніх учителів музики окреслюють необхідність опанування студентами під час навчання в педуніверситеті широкого спектру музичного репертуару в історичному ракурсі: від старовинних клавірних творів доби Відродження та Бароко (Дж. Фрескобальді, Й.Пахельбеля, Ф.Куперена, Ж.Рамо, Д.Скарлатті, Й.Баха) – і до музики сучасних композиторів (М.Дворжака, О.Білаша, А.Караманова, Б.Печерського, Г.Сасько, М.Степаненка та ін.).

Навчальними програмами з основного інструменту на музично-педагогічних факультетах визначено також необхідність вивчення студентами різних музичних жанрів: поліфонічних творів, великої форми (сонати, інструментальні концерти), варіаційний циклів, творів середньої та малої форми (п'єси, фантазії, етюд) тощо.

Різноманітність фортепіанного репертуару дозволяє включати до навчальних програм музичні твори різних стильових напрямків: класичної музики (сонати Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена), романтизму (Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Р.Шумана), імпресіонізму (М.Равель, К.Дебюссі), неокласицизму (П.Хіндеміт), а також переклади оперної та симфонічної музики, фортепіанні транскрипції (Ф.Ліста, М.Плетньова та ін.).

В сучасних умовах національної спрямованості освіти особливого значення та актуальності набуває вивчення у фортепіанному класі українського класичного репертуару. Адже лише вчитель, який сам ретельно вивчав національну культурно-мистецьку спадщину, спроможний у майбутньому реалізувати концепцію музичного виховання школярів на основі української національної культури, формувати уявлення учнів щодо причетності до свого народу та його традицій.

В українській музиці яскраво представлені всі жанри, які передбачені сучасними програмами інститутів мистецтв для навчально-виконавської роботи студентів. Вивчення українського музичного репертуару крізь призму жанрового різномайття музики та осмислення студентами значимості характерних рис різних музичних жанрів національного мистецтва надає широкі можливості духовного становлення майбутнього вчителя музики.

Безпосередність відтворення у власному виконанні зразків національної музичної класики, що зберігає духовну пам'ять поколінь, надає унікальну можливість кожному студенту відчути глибинний зв'язок із етносом, ментальністю народу через особистісне емоційне переживання духовно-чуттєвих коливань людського буття. Жанровий підхід у вивченні української музичної спадщини дозволяє студентам систематизувати знання з розвитку українського музичного мистецтва, осмислити та відчути у власному виконанні музичних творів українських авторів зв'язок української музики із західноєвропейською та світовою музичною культурою.

У фортепіанному навчанні студентів музично-педагогічних факультетів особлива увага приділяється вивченню жанру *сонати*, оскільки він є одним із основних в інструментальній музиці (від італійського *sonata* – звучати). Вивчення цього жанру в умовах фортепіанної підготовки забезпечує усвідомлення студентами етапів розвитку інструментальної музики і, зокрема, музичного мислення в культурно-історичному аспекті.

Походження жанру сонати пов'язується з виокремленням музичних творів, написаних спеціально для інструментального виконання у XVI столітті (на відміну від кантати – твору для вокального виконання). Композитори XVIII ст. І.Кунау, Б.Паскуїні, Д.Парадізі Ф.Дуранте та ін., що зверталися до цього жанру, забезпечили його розвиток та підготували виникнення класичної віденської сонати (у творчості Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена), що за своїм масштабом наблизилася до симфонії. Романтична соната XIX століття (у творчості Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Ф.Ліста, Й.Брамса та інших композиторів-романтиків) збагатилася рисами, характерними для романтичної музики: наскрізним розвитком, поетичністю, програмністю, пісенно-ліричним тематизмом та ін. У сонаті XX століття відображено багатогранність стильових напрямків у музиці: концертне трактування форми з використанням фольклорного матеріалу – у сонатах Б.Бартока; вплив неокласицизму у сонатах Ф.Стравинського, П.Хіндеміта; використання нових типів техніки та прийомів композиції – у сонатах П.Булеза, К.Пендеревського, С.Прокофєва, М.Мясковського, Д.Шостаковича та ін.

Фортепіанні сонати Дмитра Бортнянського (1751-1825) по праву вважаються перлинами української класики. У сонатних творах видатного українського композитора відтворено традиції української духовної музики, наповненість інтонаціями народних пісень, мелодіями багатоголосся церковного співу, кобзарського мистецтва та відкрystalізовано у класичній формі західноєвропейських норм, що загалом характеризує неповторний стиль Д.Бортнянського.

Вивчення українського музичного репертуару з позицій жанру сонати уможливорює творчий здобуток видатного композитора Максима Березовського (1745-1777). Це сонати для чембало до мажор, фа мажор, сі бемоль мажор, які вперше були представлені у Києві лише у 2001 році на науковій конференції НМАУ «Старовинна музика: дослідження, виконавство». Ці сонати по праву мають зайняти належне місце у педагогічному репертуарі сьогодення.

Серед творів українських композиторів, які значно розширюють уявлення студентів про особливості розвитку жанру сонати на національному ґрунті, необхідно відзначити сонатні цикли Я.Степового, Б.Лятошинського, В.Косенка, Ю.Шамо, В.Сечкіна, В.Клина та інших композиторів минулого та сучасності.

В українській музиці широко представлений жанр *варіацій* (від латинського *variation* – змінення), що започаткувався у народній музиці, а з XIII століття ствердився у західноєвропейській професійній музиці з розвитком інструменталізму (поліфонічні варіації на *cantus firmus*, *basso ostinato*, *пасакалія*, *чакона*) та набув удосконалення у творчості композиторів-класиків (В.Моцарт, Л.Бетховен), романтиків (Ф.Шуберт, Р.Шуман).

Жанр варіацій на народну тему використовувався у творчості багатьох українських композиторів XIX століття. Так, талановитим українським піаністом і композитором О.Лизогубом (1790-1839) складені варіації на теми українських народних пісень «Та було в мене жінка», «Ой ти, дівчино», «Ой у полі криниченька», «Не ходи, Грицю, на вечорниці». Видатним українським педагогом-піаністом, композитором Й.Витвицьким (1813-1866)

написані варіації на теми українських пісень «Чумак», «У сусіда хата біла», «Зібралися всі бурлаки». В цих варіаційних циклах народнопісенна основа поєднується із розвиненою віртуозністю. Використання різноманітних фактурних прийомів орнаменталізації мелодії та ритмічного варіювання теми, широкий динамічний діапазон розгортання теми-образу є характерним як для західноєвропейських традицій презентації жанру варіацій, так для української фортепіанної школи. Так, розвинений віртуозний стиль варіацій «Українка» Й.Витвицького, насичений пасажами, стрибками, гамоподібними злетами у швидкому темпі, блискучими акордами і мелізмами, має коріння в романтичному піанізмі Ф.Ліста й Ф.Шопена. Однак, належність розглянутих творів до української культурно-музичної спадщини характеризується народнопісенною мелодикою з наданням національних рис інструментального музикування.

Усі музичні фортепіанні жанри (від мініатюри – до великої форми) в новій якості національного стилю представлено у творчості видатного українського композитора М.В.Лисенка (1842-1912). М.Лисенко як талановитий композитор зумів творчо перевтілити й асимілювати романтичні інтонаційні здобутки західноєвропейської та української народної музики і створити свій індивідуальний стиль у фортепіанній музиці з яскравою національною увиразненістю. Це, передусім, простежується у фортепіанних мініатюрах композитора, створених на основі народнопісенних цитат («Без тебе Олесю», «Пливе човен води повен», «Ой, зрада, карі очі, зрада»), також у двох рапсодіях на українські народні теми, в «Епічному фрагменті» (C-dur), «Ескізі в дорійському ладі», «Концертному полонезі» та інших творах.

Жанр *фортепіанного концерту* в українській музиці представлено, перш за все, у творчості відомих композиторів Л.Ревуцького, С.Людкевича та Б.Лятошинського, А.Кос-Анатольського. Характерним для українського фортепіанного концерту є: 1) фольклорний цитатний (або близький до цитатного) тематизм, що визначає типове коло образів, де панівна роль належить ліриці в її пісенному й танцювальному жанрових різновидах; 2) процеси музичного мислення й розвитку зумовлені вокальною природою фольклорних тем, що лежать в основі творів, а також куплетною або строфічною формою та методом варіювання, властивими народній музиці; 3) переважання у фактурі романтичного шопенівсько-лістівсько-рахманіновського типу піанізму. Саме поєднання цих параметрів визначає специфіку українського концерту й механізми адаптації жанру в умовах національної культури.

Поширеним у навчальній практиці фортепіанного навчання студентів є циклічний жанр *сюїти*, що об'єднує декілька самостійних п'єс. Зазначимо, що в різних національних школах поступово формувалася свій типовий порядок тематичного об'єднання п'єс. Найбільш типовою основою сюїти вважається набір танців, упорядкованих І.Я.Фромбергером, а саме: алеманда – куранта – сарабанда – жига. До художніх вершин піднесли цей жанр Й.С.Бах та Г.Ф.Гендель. Прикладом означеного жанру в українській музиці є неперевершена «Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень» М.Лисенка. Використовуючи в усталеній формі сюїти мелодизм українських пісень «Хлопче-молодче», «Помалу-помалу, братику, грай», «Пішла мати на село», «Сонце низенько, вечір близенько», «Ой чия ти, дівчино, чия ти?», «Та казала мені Солоха», корифей української композиторської школи представив національний зразок музичного жанру сюїти.

В сучасній українській музиці жанр сюїти особливо колоритно представлено у творчості А.Штогаренка, Ж.Колодуб («Київські ліричні картинки»), А.Коломійця («Українська сюїта»).

У західноєвропейській музиці, починаючи з XVII століття, ототожнювався з сюїтою жанр *партіти* (першочергово – варіаційний цикл). Прикладом української партіти, що може широко використовуватися у навчальній та концертній практиці майбутніх учителів музики, є Партіта №5 М.Скорика. Цей твір складається із п'яти відносно самостійних п'єс: Прелюдія, Вальс, Хор, Арія, Фінал. Кожна з них є неповторним сплавом національної мелодики, сучасних ритмів та гармонізації з індивідуально-творчим стилем композитора.

Перлинами української фортепіанної музики по праву вважаються музичні твори малої форми: *п'єси* В.Барвінського, Р.Глієра, В.Косенка, А.Кос-Анатольського, Ж.Колодуб, Н.Нижанківського, М.Сильванського, А.Штогаренка, В.Шамо та ін. Твори цих композиторів вкрай важливо використовувати не лише у практиці фортепіанної підготовки студентів музично-педагогічних факультетів, а й в концертно-освітній діяльності майбутніх учителів музики, під час проведення лекторіїв, концертів для учнів шкіл. Адже використання національної музики сприяє зміцненню народних традицій, протистоїть масовій культурі, формує в молоді високі естетичні смаки та утверджує національний виховний ідеал.

Тож, жанровий підхід у вивченні українського музичного репертуару забезпечує цілісність сприйняття студентами національної музики у контексті розвитку світової музичної культури. Стаття окреслює напрямки вивчення української музики згідно жанрового підходу в умовах фортепіанного навчання студентів педагогічних університетів, однак не вичерпує всіх питань опрацювання національної музичної спадщини. В межах даного підходу потребує окремого дослідження визначення жанрових паралелей в українській та світовій музичній культурі, особливостей національного колориту та художніх засобів відтворення образного змісту музики.

### *Література*

1. **Мистецтво у розвитку особистості:** Монографія. (За ред. Ничкало Н.Г.). – Чернівці: Зелена Буковина, 2006. – 224 с.
2. **Ничкало Н.Г.** Національна доктрина розвитку освіти і педагогічна наука в Україні // Професійна освіта: педагогіка і психологія, 2003. – Вип. IV. – С. 421 – 439.
3. **Падалка Г.М.** Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
4. **Шульгіна В.Д.** Забуті сторінки українського фортепіанного педагогічного репертуару XIX століття // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти: Збірник наукових праць. – Вип. 2. (7). – К.: НПУ, 2005. – 154 с.

УДК 371.134:78

*Рейзенкінд Т.Й.*

## **СУЧАСНІ НАУКОВІ МЕТОДИ ПІЗНАННЯ У ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ**

*В статтє раскрывається возможность применения научно-познавательных методов в контексте полихудожественной подготовки будущих учителей музыки. Их особенностью является взаимодействие образного и понятийного типов мышления, которые наиболее эффективно развиваются средствами компьютерных технологий.*

**Ключевые слова:** *научные методы познания, образное мышление, метафора, полихудожественная подготовка будущих учителей музыки.*

Модернізація системи освіти в Україні вимагає нових підходів до професійної підготовки майбутніх вчителів музики. Ці перетворення відбиті у таких нормативних документах, як Державна Національна програма «Освіта» (Україна – XXI століття) (1994), Закони України «Про наукову і науково-технічну діяльність» (1999), «Про вищу освіту» (2002), Національна доктрина розвитку освіти (2002), в яких підкреслюється необхідність зв'язку між науково-дослідною роботою студентів та їх науково-пізнавальною діяльністю.

З точки зору педагогічних досліджень, методи наукового пізнання передбачають досягнення мети на основі спрямованості студентів на дослідження явищ, подій і процесів та засвоєння способів наукової діяльності, оволодіння системою умінь, навичок, знань. Вони також спрямовані на «приріст» нового знання у порівнянні з існуючими методами