

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет
імені А.С.Макаренка

Є.В. Карпенко, О.І. Ігнатовська

ПРАКТИКУМ З ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

Навчально-методичний посібник

Суми – 2021

УДК 378.147.091.33-027.22:[373.5.016:78](075.8)

К26

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
(Протокол засідання вченої ради № 2 від 27.09.2021 р.)*

Укладачі:

- Є. В. Карпенко** – доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;
- О. І. Ігнатовська** – провідний концертмейстер кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Рецензенти:

- І. С. Драч** – доктор мистецтвознавства, професор кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені А. С. Котляревського;
- А. К. Мартинюк** – доктор педагогічних наук, професор кафедри мистецьких дисциплін і методик навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі;
- М. Б. Петренко** – канд. пед. наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Карпенко Є.В., Ігнатовська О. І.

К26 Практикум з шкільного репертуару. Навчально-методичний посібник для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня та викладачів інститутів культури і мистецтв вищих педагогічних навчальних закладів України / Є.В. Карпенко. – Суми : [ФОП Цьома С.П., 2021]. – 150 с.

У навчально-методичному посібнику висвітлюються специфічні аспекти діяльності вчителя музичного мистецтва та викладаються поради стосовно набуття фахових компетенцій здобувачами вищої освіти через моделювання вчительської діяльності. Запропоновано план аналізу шкільної пісні та критерії оцінювання які відповідають Робочій програмі з предмету «Практикум з шкільного репертуару» для спеціальності 014 Середня освіта, музичне мистецтво.

УДК 378.147.091.33-027.22:[373.5.016:78](075.8)

© Карпенко Є. В., 2021

© ФОП Цьома С. П., 2021

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021

Зміст

ВСТУП	4
1. ДИРИГЕНТСЬКІ НАВИЧКИ – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	9
1.1. Специфіка диригентської підготовки в педагогічному навчальному закладі.....	9
1.2. Особливості застосування диригентських прийомів у процесі моделювання діяльності вчителя музичного мистецтва.....	14
2. ОВОЛОДІННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИМИ НАВИЧКАМИ – ОДИН З НАЙВАЖЛИВІШИХ АСПЕКТІВ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	36
2.1. Особливості концертмейстерської підготовки вчителя музичного мистецтва	36
2.2. Опанування різноманітних типів фактури акомпанементу	45
2.3. Адаптація акомпанементу.....	72
3. РОЗВИТОК СЛУХО-МОТОРНИХ ЗВ’ЯЗКІВ.....	125
3.1. Підбір акомпанементу на слух.....	125
3.2. Транспонування пісні. Читання нот з листа.	131
4.1. Удосконалення фахових вмінь та навичок в умовах дистанційної освіти.....	141
4.2. Роль самостійної роботи в опануванні «Практикуму з шкільного репертуару	144
Рекомендовані джерела інформації.....	147

ВСТУП

Навчальна дисципліна «Практикум шкільного пісенного репертуару» є однією із провідних вибіркових дисциплін спеціальності 014 (Середня освіта, музичне мистецтво), оскільки пов'язана з актуалізацією комплексу спеціальних знань і вмінь, необхідних майбутньому вчителю музики в його професійній діяльності. Оскільки вчитель музики зазвичай є одночасно хормейстером у школі, основними завданнями вивчення дисципліни «Практикум шкільного пісенного репертуару» є практична підготовка майбутнього диригента хору, керівника вокального ансамблю; розуміння і застосування у роботі вчителя музичного мистецтва та у хормейстерській практиці основ диригентського мистецтва; оволодіння диригентською технікою та формування диригентської майстерності через засвоєння творчої спадщини видатних композиторів, а також сучасних композиторів-пісенників; оволодіння певним обсягом хормейстерських та вокальних знань з метою їх подальшого застосування у хормейстерській діяльності; опанування концертмейстерських навичок акомпанування солісту, хору, ансамблю, власному співу; формування навичок транспонування вокально-хорових творів; розвиток вміння читати нотний текст з листа; оволодіння технологією підбору по слуху мелодії та акомпанементу до неї; вивчення творів шкільної програми з музичного мистецтва; розучування вокально-хорових творів під власний акомпанемент або підігрування партій.

Метою викладання навчальної дисципліни «Практикум шкільного пісенного репертуару» є музично-естетичне виховання, хормейстерська та специфічна концертмейстерська підготовка майбутнього фахівця музичного мистецтва до керівництва музичним навчанням учнів засобами вокально-хорового мистецтва. «Викладання курсу передбачає оволодіння майбутніми вчителями вміннями та навичками, які необхідні в практичній діяльності вчителя як безпосередньо на уроці музики, так і в умовах позакласної роботи» [7, с.6].

Опанувати дисципліну «Практикум шкільного пісенного репертуару» спеціальності 014 Середня освіта, музичне мистецтво скороченого терміну навчання можуть здобувачі вищої освіти першого (бакалаврського) рівня з наявністю базової музичної освіти, повний термін навчання доступний здобувачам вищої освіти з

музичною освітою в межах дитячої музичної школи або навіть без спеціальної підготовки.

Підґрунтям для якісного засвоєння курсу «Практикум з шкільного репертуару» є сформовані компетентності в ході вивчення дисциплін «Хорове диригування», «Основний музичний інструмент», «Додатковий музичний інструмент», «Постановка голосу», «Хоровий клас», «Концертмейстерський клас», «Сольфеджіо», «Гармонія».

Результати навчання за дисципліною «Практикум шкільного пісенного репертуару» передбачають оволодіння та розширення професійного понятійного апарату, вмінь та навичок, які дозволяють ефективно працювати з колективом. У результаті вивчення дисципліни студенти мають знати: шкільний пісенний репертуар; методику розучування шкільної пісні з хором; способи підбору по слуху мелодії з акомпанементом; прийоми транспонування в зручну тональність пісні шкільного репертуару; особливості вокального виховання дітей; основи співацької гігієни та охорони голосу; музичний та хормейстерський тезаурус; вміти: створювати власну виконавську концепцію пісні, що вивчається; аналізувати літературу з проблем методики вокальної роботи з шкільною аудиторією; складати анотацію шкільної пісні; моделювати демонстрацію пісні дитячого колективу; аналізувати, діагностувати та коригувати спів дітей; проводити самостійну вокально-хормейстерську діяльність; опанувати педагогічні основи проведення вокально-хорової роботи під час уроку музичного мистецтва; самостійно виконувати методичний аналіз музичних творів, створювати виконавську інтерпретацію засобами вокальної техніки; здійснювати вокально-виховну роботу з хорового співу; організовувати репетиції шкільного хору.

Критерії оцінювання результатів навчання

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
90 - 100	A	відмінно	Досконала виконавська інтерпретація шкільних пісень, систематична, цілеспрямована робота студента, яскравий виступ на заліку. Письмові завдання оформлені акуратно.
82 - 89	B	добре	
74 - 81	C		Завдання виконані в повному обсязі, акомпанемент шкільної пісні виконується чітко, в потрібному темпі. В той же час творчі завдання виконуються дещо схематично і одноманітно. Недостатньо систематична робота студента.
64 - 73	D	задовільно	Студент у неповному обсязі опановує визначений матеріал, допускає помилки під час виконання шкільних пісень. Окремі завдання виконані не повністю. Є недоліки в оформленні завдань.
60 - 63	E		
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	Студент у неповному обсязі опановує визначений матеріал, допускає помилки під час виконання шкільних пісень або не знає їх зовсім. Завдання виконані не повністю або взагалі не виконані. Є недоліки в оформленні завдань.
1 - 34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	Студент не опанував матеріал і потребує повторного курсу навчання.

В процесі заліково-екзаменаційних заходів в межах курсу «Практикум з шкільного репертуару» здійснюється контроль за розвитком умінь та навичок здобувача вищої освіти в таких напрямках:

- Диригування двох пісень шкільного репертуару для середніх або старших класів.
- Виконання (спів) під власний акомпанемент (фортепіано, баян) двох пісень шкільного репертуару для середніх або старших класів.
- Моделювання процесу розучування пісні.
- Гармонізація мелодії на слух.

- Транспонування пісні.
- Читання з листа.

Слід зазначити, що згаданий вище перелік напрямків контролю вмінь та навичок свідчить про синтетичну природу навчальної дисципліни «Практикум з шкільного репертуару». Якщо підготовка хорового диригента має синтетичний характер (розвиток мануальної техніки, вокальна підготовка, вивчення хорознавства та методики роботи з хором), то в процесі підготовки вчителя музики до цього додаються ще й елементи концертмейстерської майстерності. Але слід зауважити, що концертмейстерська підготовка вчителя музики має свою специфіку. Вчитель музики має оволодіти навичками:

- Акомпанування хору, ансамблю, солістам.
- Співу під власний акомпанемент.
- Розучування пісень (партій) з підігруванням на інструменті однією рукою та тактуванням другою.
- Підбору мелодії та акомпанементу на слух.

Проблематиці фахової підготовки вчителя музики присвятили свої наукові праці такі дослідники, як Т. Багрій, М. Башевська, Є. Бондаревська, К. Васильківська, Е. Власенко, Л. Гусейнова, О. Дрепіна, Н. Згурська, Е. Карпова, М. Колеснікова, В. Крицький, В. Орлов, Г. Падалка, Н. Провозіна, А. Растригіна, М. Рібаков, Л. Рибалка, О. Ростовський, Я. Сопіна, І. Стотика, С. Федорищева, І. Якиманська, та ін.

Названі автори досліджують різні аспекти навчання у вищому навчальному закладі майбутнього вчителя. Тетяна Багрій, наприклад, у статті «Інноваційно-орієнтована підготовка до самореалізації майбутнього вчителя мистецтв у диригентсько-хоровій діяльності» зауважує: «Для самореалізації майбутнього вчителя мистецтв у диригентсько-хоровій діяльності необхідно розвивати такі якості як музикальність, артистизм, творчу уяву» [1, с. 168].

І. Г. Стотика, Е. А. Власенко, Я. В. Сопіна, О. В. Стотика, досліджуючи особливості необхідної концертмейстерської підготовки вчителя, пропонують свій план набуття концертмейстерських навичок здобувачами вищої освіти спеціальності «Середня освіта (музичне мистецтво)»: «І етап передбачає виконання наступних дій: 1) визначення тонального плану твору; 2) розгляд стилістичних і жанрових особливостей; 3) виокремлення головних елементів супроводу; II етап включає більш складні дії: 1) фактурне оформлення

пісні (або інструментального твору). 2) на основі визначених жанрових особливостей збагачення звучання мелодії в правій руці шляхом додавання підголосків та подвійних нот. 3) розподіл партії лівої руки на бас і акорд, або розкладання на гармонічні фігурації. III етап передбачає вміння виконувати такі дії: 1) самостійний підбір мелодії і розгорнутого акомпанементу до неї; 2) виконання пісні в різних тональностях (що продиктовано методичними задачами навчання та практичною діяльністю в школі, оскільки можлива незручна для дітей теситура, інтонаційні труднощі твору)» [20, с.34].

О. Б. Дрепіна та С. П. Федоріщева в роботі «Практикум з шкільного репертуару» висловлюють думку, що саме «За період вивчення дисципліни «Практикум шкільного репертуару» в студентів відбувається формування основ музично-педагогічної майстерності» [7, с.5].

В той же час слід зауважити, що обмеженість навчальних годин та короткотривалість вивчення дисципліни «Практикум з шкільного репертуару» примушують визнати, що існує потреба покращення фахової підготовки вчителя музичного мистецтва. І сьогодні існують певні прогалини і в галузі наявності доступного нотного матеріалу, і стосовно методичної літератури, яка б досконало висвітлювала питання надбання професійних навичок, необхідних майбутньому вчителю. Підходи до вивчення дисципліни в умовах дистанційного навчання та принципи організації самостійної роботи студентів знаходяться в стадії розробки. Запропонована робота є спробою певною мірою заповнити існуючі прогалини.

1. ДИРИГЕНТСЬКІ НАВИЧКИ – НЕВІД’ЄМНА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Специфіка диригентської підготовки в педагогічному навчальному закладі

Однією з головних складових підготовки вчителя музичного мистецтва є хорове диригування. Хорове диригування – один з найбільш складних видів музичного виконавства. Знайомство з історією того виду мистецтва, яким доводиться займатися здобувачеві вищої освіти, поглиблює розуміння предмету та через таке розуміння посилює спонукальний мотив до навчання. Хорове диригування є однією з базових дисциплін для опанування «Практикуму з шкільного репертуару».

Джерела диригентського мистецтва можна простежити з глибокої давнини. Ще в стародавньому Єгипті та Греції колективом виконавців (інструменталістів або співаків) керували за допомогою хейрономії – системи жестів та рухів, якими визначалися не тільки темп, динаміка, характер мелодії, але й напрямок її розвитку. Останнє було можливе завдяки існуванню гласового співу – певного переліку наспівів, що нагадують сьогоденний церковний вжиток.

Досить цікавим був етап «шумного диригування», коли керівник під час виконання для поліпшення організації темпоритму стукав ногою або паличкою (батутою), плескав у долоні. В музичній історіографії є відомості також про спеціальне взуття з металевою підшвою для голоснішого відбиття пульсу диригентом.

У XVII-XVIII століттях роль диригента виконував клавесиніст або ж органіст, на якого орієнтувалися оркестранти та співаки. Він також інколи відбивав такт ногою, подавав сигнали очима, головою або рукою. Згодом цю роль виконував перший скрипаль. І лише на початку XIX ст. диригування почало набувати сучасних форм. Це було викликано потребою звільнити диригента від інших обов’язків окрім безпосереднього керування колективом виконавців і таким чином надати йому можливість досягти нових висот розкриття художніх образів. Цей етап пов’язаний з іменами Л. Бетховена, Г. Берліоза,

Р. Вагнера та ін.

З концертної практики "шумне диригування" тепер виключено, але й досі під час репетицій старовинні прийоми можуть принести чимало користі: відбити, коли потрібно ритм олівцем або стукати ногою для організації темпу. Бувають також корисними «хейрономічні» підказки за допомогою жестів стосовно напрямку руху мелодії. Безумовно, не варто зловживати такими прийомами, але сучасний диригент мусить вміло використовувати досвід багатьох поколінь музикантів, щоб досягти досконалого виконання музичного твору.

На заняттях з хорового диригування формуються диригентські компетенції, які необхідні для опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару». У широкому розумінні диригування, як навчальна дисципліна, містить в собі ряд різноманітних аспектів роботи в класі над хоровою партитурою, основні з яких такі:

- гра на фортепіано хорової партитури, що дає можливість прослухати твір в цілому, визначити складні співзвуччя, уточнити відхилення та модуляції;
- спів партій з текстом (спочатку з нот, потім – напам'ять) без допомоги музичного інструменту. Це не тільки сприяє розвиткові навички виразного співу, але й дозволяє з'ясувати труднощі у голосоведінні твору, а також визначити методи і прийоми, необхідні для їх подолання;
- відбір доцільних диригентських технічних засобів для втілення художнього образу;
- робота над виразністю виконання.

Вказані аспекти роботи не варто сприймати як етапи розучування хорового твору, бо ж удосконалення техніки нерозривно пов'язане з проникненням у зміст музики.

Не підлягає сумніву те положення, що не існує якогось особливого «музпедівського» стилю диригування. Вимоги щодо ясності та виразності ауфтактів, переконливості кульмінацій однакові як для випускників консерваторії, так і вищих педагогічних навчальних закладів. Але процес вивчення хорового диригування в умовах педагогічного навчального закладу має свою специфіку, характерну для майбутньої роботи випускника на посаді вчителя музичного мистецтва. Головні завдання з хорового диригування на музично-педагогічному факультеті такі:

- відбір основних прийомів і методів виховання диригента;

- постановка диригентського апарату;
- відбір диригентських прийомів для виразного виконання твору;
- максимальний розвиток професійної ерудиції диригента;
- підготовка до диригентської практики в школі та педколеджі (педучилищі);
- засвоєння ПРИНЦИПІВ диригентської технології (методів інформування виконавського колективу);
- підготовка випускників до державного екзамену з хорового диригування та методики роботи з хором.

Розв'язання даних завдань надасть можливість молодому спеціалісту свідомо удосконалювати з необхідності свою диригентську техніку. Вищий педагогічний навчальний заклад готує за спеціальністю «Середня освіта, музика» не диригента, а фахівця широкого профілю. Шкільний вчитель музики мусить поєднувати в собі і хормейстера, і співака, і концертмейстера, і виконавця-інструменталіста та музикознавця, а, до того – ще й вихователя. Такі вимоги ставлять до фахівця сучасні програми з музики для загальноосвітньої школи.

За неоднорідністю студентів з базової підготовки, музично-педагогічний факультет посідає в педвузі особливе місце. В останні роки потік абітурієнтів, які вступають на спеціальність «Середня освіта, музика» складається з випускників:

- середніх загальноосвітніх шкіл з музичною підготовкою в межах ДМШ чи студії;
- музично-педагогічних коледжів (училищ);
- вищих училищ мистецтв та культури та фахових коледжів.

Названі категорії абітурієнтів можна умовно розділити за фаховими ознаками, бо ж на музично-педагогічні факультети прагнуть поступити піаністи, баяністи, диригенти, скрипалі тощо. Таким чином, першокурсники мають не тільки різноманітний професійний та культурний рівень, але й специфічно різну підготовку з хорового диригування.

Існуюча навчальна програма передбачає заняття з хорового диригування один-два рази на тиждень на стаціонарі і 10-16 годин на рік – на заочному відділенні, що вимагає від студента відповідних зусиль для встановлення наступності занять, підвищує вимоги до самопідготовки.

Згадані проблеми обумовлюють коло питань стосовно підготовки студентів з диригентсько-хорових дисциплін до роботи в загальноосвітній школі чи викладацької діяльності в педколеджі (училищі) за спеціальністю «Середня освіта, музика». Аналіз заліково-екзаменаційних заходів кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка по вдосконаленню диригентсько-хорової підготовки студентів показав ефективність цілеспрямованих зусиль в таких напрямках:

1. Зміцнення теоретичного підґрунтя в процесі оволодіння диригентськими прийомами, де роль репродуктивного вивчення диригування зведена до мінімуму. Свідоме розуміння технічних та художніх проблем дозволяють успішно виконувати домашні завдання (розбирати нові твори, шукати специфічні, індивідуальні жести). Зміцнення ланцюга «знання – вміння – навички» дозволяє значно покращити не лише технічну озброєність майбутніх учителів, але й істотно розширити їх музичну ерудицію за рахунок збільшення кількості опрацьованих творів.
2. Поступове шліфування диригентсько-хорової майстерності студентів від курсу до курсу. В навчальному процесі вдумливі педагоги часто стикаються з таким явищем, коли студенти з гіршою базовою підготовкою розвиваються скоріше тих, які мають міцнішу фахову основу. Це пояснюється сильнішим спонукальним мотивом щодо навчання. Вміле використання цього фактору веде до того, що колишній слабкий студент-початківець досягає на п'ятому курсі яскравих результатів. Такий спонукальний мотив спрацьовує, як правило, за певних умов:
 - наявності чітких фахових критеріїв стосовно індивідуальних особливостей, обдарувань студента;
 - існування диференційованих навчальних програм для різних категорій студентів;
 - безумовної універсальності випускних вимог для всіх студентів.

Своєрідною пасткою для студентів-«школярів» інколи буває те, що вони беруть за взірєць не рівень фахової підготовки студентів – випускників училищ та коледжів, а їх потребу в часі для вирішення певних навчальних проблем.

3. Удосконалення переліку та змісту контрольних заходів. Кожний контрольний захід, де студент може продемонструвати сьогоденний рівень своєї фахової підготовки є проміжною метою навчання, конкретизацією етапів втілення близької та далекої перспективи виховання майбутнього вчителя загальноосвітньої школи або коледжу (училища). Крім використання в навчальному процесі таких традиційних форм контролю, як екзамен, залік, контрольний урок, позитивні результати приносять такі контрольні-творчі заходи, як конкурси, концерти, олімпіади. Цікавою є форма відкритих екзаменів, де в обговоренні результатів беруть участь присутні студенти. Сприяють зміцненню теоретичної підготовки студентів з диригування міжсесійні тестування та технічні заліки з конкретної проблематики.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Чи можуть бути застосованими елементи «шумного диригування» в роботі вчителя музичного мистецтва?
2. Які навчальні дисципліни забезпечують підґрунтя для успішного опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару»?
3. В чому полягає специфіка вивчення хорового диригування у педагогічному навчальному закладі?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Продемонструвати прийоми вступів та знят в розмірах 4/4, 3/4, 2/4.
2. Продемонструвати прийоми диригування синкоп і дроблених вступів.

1.2. Особливості застосування диригентських прийомів у процесі моделювання діяльності вчителя музичного мистецтва

Важливо зазначити, що вивчення дисципліни «Практикум з шкільного репертуару», крім вже набутих в процесі вивчення хорового диригування навичок, вимагає від здобувачів вищої освіти нових навичок, набуття яких не передбачено навчальною програмою з хорового диригування. Варто виходити з того, що вивчення хорового диригування створює достатнє підґрунтя для успішного опанування практикуму з шкільного репертуару.

Як вже зазначалося, характер діяльності вчителя музичного мистецтва вимагає оволодіння додатковими диригентськими прийомами:

По-перше, вчитель, коли він виконує акомпанемент на музичному інструменті, мусить вміти показувати вступ кивком голови. Зазвичай вчитель музики є одночасно і диригентом, і концертмейстером в одній особі, тому, як свідчить практика, найбільш ефективною дією, здатною організувати вступ колективу (зокрема, учнівського класу), є саме кивок голови. Студенти-баяністи краще знайомі з таким прийомом, бо могли спостерігати його застосування в народних хорових колективах.

По-друге, заради продуктивної роботи з класом або хором, майбутній вчитель мусить вміти проводити репетиційну роботу по партіях або групах. В цьому разі студент однією рукою виконує партію на інструменті (фортепіано, баян), одночасно другою рукою диригуючи співакам. Такий прийом на заняттях з хорового диригування також не розглядається. Баяністи зазвичай працюють з партіями (групами) з баяном в руках, здебільшого організовуючи спів кивками голови. Хоч і застосування баяну не виключає можливості диригування однією рукою. Крім того, не варто виключати підспівування дітям, таким способом можна швидше вивчити необхідну партію.

По-третє, в процесі роботи з дитячим хором постає питання розспівки. І справа навіть не в підборі логічно побудованої системи вокальних вправ, а у вмінні здійснювати інструментальну підтримку розспівки. Тут вчитель також мусить організовувати темпо-ритмічну сторону виконання або кивками голови, або тактуванням однією рукою.

Сказане вище свідчить, що моделювання роботи вчителя

музичного мистецтва, спостереження за роботою вчителів у процесі безвідривної практики виявляє специфічні диригентські прийоми, які опрацьовуються в процесі вивчення такої навчальної дисципліни, як практикум з шкільного репертуару.

Необхідно відмітити ще одну важливу рису реалізації диригентських навичок в процесі опанування практикуму з шкільного репертуару. У процесі вивчення хорового диригування здійснюється процес поступового ускладнення навчальних завдань. Нарешті, після диригування досить складних і великих творів студент стикається з необхідністю диригування невеликих дитячих пісень. Як свідчить досвід, студенти часто сприймають виконання шкільної пісні як легке завдання, яке не вимагає серйозних зусиль. В результаті можна отримати маловиразне виконання, яке ніяк не зможе зацікавити дітей.

Здобувач вищої освіти опиняється в парадоксальній ситуації: на перший погляд, завдання з виконання шкільної пісні легке, але результат виявляється неприйнятним. Можна провести аналогію зі співом на піано: співак мимовільно розслабляється, внаслідок чого втрачається якість звуку і чистота інтонування.

Цю психологічну проблему можна подолати. Як показує досвід, студентові необхідно сформулювати ясну і продуману виконавську концепцію пісні, вникнути в образний стрій твору, розкрити зміст. Тільки в цьому випадку пісня буде сприйнята дитячою аудиторією. Ідеалом є така ситуація, коли твір подобається вчителю (студентові) – така зацікавленість легко передається дітям.

Для того, щоб ретельно розібратися в особливостях застосування музично-виразних засобів, виконавських труднощах, образному змісті, корисно написати короткий аналіз шкільної пісні. План аналізу шкільної пісні в цілому нагадує план аналізу хорових творів, який добре знайомий студентам, що вивчають хорове диригування. Але доречно зробити акцент на методичній стороні аналізу. Варто продумати слова, які передуватимуть презентації пісні, ряд запитань щодо вражень від прослуховування нового твору, особливості процесу розучування.

План аналізу шкільної пісні

I. Відомості про авторів музики та тексту.

1. Короткі відомості про авторів музики та тексту (бажано знайти цікаві факти, які могли б привернути увагу дітей).
2. Загальна характеристика твору: сюжет, короткий зміст літературного тексту, жанрова приналежність (пісня, танець, марш).

II. Аналіз музично-виразних засобів.

1. Форма.
2. Ладо - тональний план твору.
3. Мелодія.
4. Метроритм.
5. Інтерваліка в хорових партіях.
6. Фактура.
7. Роль супроводу.

III. Вокально - хоровий аналіз

1. Тип і вид хору.
2. Діапазон і теситура хорових партій та всього хору.
3. Труднощі:
 - а) інтонаційні.
 - б) ритмічні.
 - в) теситурні.

IV. Методичний аналіз

1. Особливості роботи з дитячим співацьким колективом. Охорона дитячого голосу.
2. Визначення характеру пісні. Створення виконавської концепції.
3. Розробка плану розучування.
4. Презентація твору.
5. Опрацювання тексту. Співбесіда з дітьми щодо змісту пісні.
6. Розбір пісні по фрагментах.
7. Темп, агогіка.
8. Динаміка, кульмінації, фразування.
9. Характер звуковедення.
10. Ансамбль.
11. Диригентські труднощі.
12. Особливості художнього виконання.
13. Виховне значення твору.

V. Список використаних джерел.

Такий план акцентує увагу майбутнього вчителя на образному

змісті пісні. Яскраве розкриття змісту пісні, яке може проявитися вже під час презентації твору вчителем (або студентом). Взагалі, удосконаленням диригентських навичок в процесі проходження практикуму з шкільного репертуару реально не залишається часу. Хоч окремі студенти вважають, що шкільний практикум – предмет нескладний, проте саме цей предмет дозволяє формувати цілий ряд специфічних компетенцій, необхідних вчителю музичного мистецтва. А обмеженість навчального часу вимагає від студента максимальної зібраності і організованості.

Важливо продумати план розучування пісні. Слід усвідомити, що складні місця неможливо відпрацьовувати занадто тривалий час, бо це може відбити у дітей бажання вивчати пісню. Розучування необхідно проводити в бадьорому темпі, розділивши твір на невеликі фрагменти.

Одночасно аналіз пісні повинен нагадувати про необхідність охорони дитячого голосу, особливо в період мутації: зазвичай хлопчики у період мутації не можуть співати, їх краще тимчасово звільнити від вокальних навантажень.

Майбутній вчитель мусить усвідомити виховне значення твору і, вже в момент презентації, звернути увагу дітей на ті або ж інші риси змісту пісні.

Вивчаючи шкільний пісенний репертуар студентам не варто розслаблятися і думати, що технічні диригентські проблеми в дитячих піснях мінімальні. Сучасні пісні для дітей шкільного віку, які написані в естрадній манері, часто мають досить складний ритм, який не просто адекватно відбити в диригентському жесті.

Приклад 1.

*Вірші А. Маркова, переклад І. П'янкової, музика Є. Карпенка.
«Знову літо»*

Moderato con moto

The musical score consists of two staves. The upper staff is the treble clef with a melody line. The lower staff is the bass clef with a bass line. The tempo is 'Moderato con moto'. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece starts with a forte dynamic (*f*). The bass line includes chord markings: Б, Б, М, Б, Б, 7, 7, and В.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with chords and notes. The bass line includes chords labeled M, 7, M, Б, Б, 7.

Musical score for the second system, featuring a treble and bass clef with chords and notes. The bass line includes chords labeled M, 7, M, Б, and a *rit.* marking.

Musical score for the third system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics: "Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве Сон - це". The piano accompaniment includes a dynamic marking *f* and chords labeled Б, Б, М, М.

Musical score for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics: "ди - вить - ся на Зем - лю - з.ви - со - ти.". The piano accompaniment includes chords labeled М, М, Б, Б.

Музична партитура першого речення. Включено голосну лінію та фортепіанний супровід. Текст: *За гля да є у ві кон це,*

Музична партитура другого речення. Включено голосну лінію та фортепіанний супровід. Текст: *за - гля да - є у ві - кон - це і да -*

Музична партитура третього речення. Включено голосну лінію та фортепіанний супровід. Текст: *ру - є про - мін-ці, і да - ру - є про - мін-ці.*

Мож - на - влу - зі на - зби - рать си - ні - ї дзві - ноч - ки,

poco a poco *crescendo*

в. річ ку збе - ре - га пір - нать, бі - гать без со - роч - ки,

мож - на бі - гать, мож - на бі - гать, мож - на бі - гать, мож - на бі - гать, -

бі - гать без со - роч - ки, ух! Ра - зом, ра - зом

f

із теп - лом і світ - лом, ра - зом, ра - зом

M M M

з па - хо - ша - ми трав при - нес - ло з со - бо - ю лі - то,

Б Б 7 М

при - нес - ло з со - бо - ю лі - то стіль - ки

7 Б 7

В

ра - діст - них за - бав. стіль - ки

M 7 Б 7 B

ра - діст - них за - бав!

M 7 Б

Хай весь рік цві - сти - муть кві - ти, лі - то ра - діст - но дзве - нить,

poco a poco *crescendo*

M 7

та щоб дов - шим ста - ло - лі - то тре - ба зи - му ско - ро - тить.

На - ше лі - то, на - ше лі - то, на - ше лі - то, на - ше лі - то

лі - то ра - ді - но дзве - нить! ух! А.....

System 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains three staves. The top staff has a melodic line with eighth notes. The middle staff has a melodic line with eighth notes and a slur. The bottom staff has a bass line with chords and eighth notes. There are two Cyrillic characters 'Б' above the first and fourth measures of the bottom staff, and a '7' above the fifth measure.

System 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains three staves. The top staff has a melodic line with eighth notes. The middle staff has a melodic line with eighth notes and a slur. The bottom staff has a bass line with chords and eighth notes. There are Cyrillic characters 'М' above the first, third, and fourth measures, and 'Б' above the fifth, sixth, and seventh measures. A '7' is above the second measure. A 'Б' is below the second measure.

System 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#), 2/4 time signature. The system contains three staves. The top staff has a melodic line with a long slur. The middle staff has a melodic line with chords and a slur. The bottom staff has a bass line with chords and eighth notes. There are two Cyrillic characters 'Б' above the first and second measures of the bottom staff.

1. Знову, знову золотаве сонце
Дивиться на землю з висоти.
Заглядає у віконце (2 р.)
І дарує промінці. (2 р.)
Можна в лузі назбирать
Синії дзвіночки,
В річку сміливо пірнать,
Бігать без сорочки.
Можна бігать, (4 р.)
Бігать без сорочки, ух!
2. Разом, разом із теплом і світлом,
Разом, разом з пахощами трав
Принесло з собою літо (2 р.)
Стільки радісних забав. (2 р.)
Хай весь рік цвістимуть квіти,
Літо радісно дзвенить,
Та, щоб довшим стало літо –
Треба зиму скоротить.
Наше літо, (4 р.)
Літо радісно дзвенить, ух!

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Які головні завдання з хорového диригування розв'язують здобувачі спеціальності 014 (Середня освіта, музичне мистецтво)?
2. В чому полягає роль теоретичної підготовки з хорového диригування?
3. Які основні напрямки зміцнення диригентсько-хорової підготовки?
4. В чому полягає роль спонукального мотиву в навчанні?

5. Чи є хорове диригування однією з базових дисциплін Практикуму з шкільного репертуару?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Розучити голоси пісні з тактуванням однією рукою, граючи один голос на музичному інструменті, а другий – співаючи:

1.1. Вірші та музика С. Дяченка. «Мозаїка»

Жваво

Г G G/F# C E7 Am Am/G
 Про - мін-чик Сон-ця го - во - рив: я Зем-лю світ-лом ос - ві -

D7 D7/C H7 Em D7 G
 - тив і в світ-лі ба-чив яс-но - Зем-ля та-ка прек-ра - сна! 3 о -

H7 Em7 D7 G C D7
 - ча-ми о-ке-анів, в на-мис-ті ост-ро-вів, в хус - ти-ноч-ці ту-ма-нів,

Приспів G G/F# C D7
 в мо-за-ї-ці вог - нів. Мо - за - ї - ка, мо - за - ї - ка, ве -

G C G Am7
 - се-лі ко - льо - ри, пла - не-та ус-мі - ха-єть-ся від їх жи-во - ї

D7 H7 Em C Cm^{maj7} G
 гри! Ми теж скла-дем мо - за - ї-ку з пі-сень і го-ло - сів, не -

C G [1. Am7 D7 G G G]
 - хай во-на в плі - та єть-ся в гар-мо-ні - ю сві - тів!. Хма-//

[2. Am7 D7 G G/F# C D7]
 //мо - ні - ю сві - тів! Мо - за - ї - ка, мо - за - ї - ка, ве - се-лі ко - льо -

G C G Am7 D7
 - ри! Пла - не - та ус - мі - ха - єть - ся від їх жи-во - ї гри! Ми

теж скла-дем мо - за - ї - ку з пі - сень і го - ло - сів, не - хай во - на в плі -
та - єть - ся в гар - мо - ні - ю сві - тів, в гар - мо - ні - ю сві -
тів! в гар - мо - ні - ю сві - тів!

1. Промінчик Сонцю говорив:

Я Землю світлом освітив
І в світлі бачив ясно –
Земля така прекрасна!..
З очами океанів,
В намисті островів,
В хустиночці туманів,
В мозаїці вогнів!..

Приспів:

Мозаїка, мозаїка.
Веселі кольори!
Планета усміхається
Від їх живої гри!..
Ми теж складемо мозаїку
З пісень і голосів,
Нехай вона влітається
В гармонію світів!..

2. Хмаринкам вітер говорив:

Я світом білим пролетів,
Від того я щасливий –
Що світ у нас красивий!..
Яскравий, кольоровий,
Рухливий, гомінкий,
З усіх боків чудовий,
Веселковий такий!..

Приспів. (Двічі)

2. Виразно продиригувати пісню, ілюструючи мелодію власним голосом:

1.2. Вірші А. Маркова, переклад І. П'янквої, музика Є. Карпенка. «Знову літо» (див. стор. 15).

3. Проспівати пісню під власний акомпанемент, організовуючи вступ хору кивком голови (партія акомпанементу виконується на баяні або акордеоні):

3.1. Вірші В. Орлова, переклад М. Петренка, музика Є. Карпенка. Аранжування для акордеону Л. Зуєвої. Хто кого боїться

Рухливо

The image shows a musical score for the piece 'Хто кого боїться' (Who is afraid of whom?). It is arranged for accordion or bayan. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). It consists of three systems of music. The first system starts with a tempo marking 'Рухливо' (Allegro) and a dynamic marking 'mp'. The second system starts with a dynamic marking 'mf'. The third system starts with a dynamic marking 'mf' and ends with a vocal line starting with the word 'Ска-'. The piano part features various chords and figures, including 7th chords and chords labeled 'М' and 'Б'. There are also fermatas and slurs over certain passages.

9

ж іть ско - рі - ше, дру - зі, ко -

M M

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The vocal line (treble clef) has a melody with lyrics. The piano accompaniment (grand staff) features chords marked 'M' in the left hand and a melodic line in the right hand. Measure 9 ends with a fermata over the final note.

10

го бо - їть - ся миш - ка? Во - на бо - їть - ся киць - ку, ли -

M M Б Б

Detailed description: This system contains measures 11 and 12. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment has chords marked 'M' and 'Б' in the left hand. Measure 11 ends with a fermata over the final note.

12

ше од - ну і - ї! Ко - го бо - їть - ся киць - ка? Ве

Б Б 7 М

Detailed description: This system contains measures 13 and 14. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment has chords marked 'Б', '7', and 'М' in the left hand. Measure 13 ends with a fermata over the final note.

14

ли - ко - го со - ба - ку, пре - лю - го - го со - ба - ку - йо -

16

го лишод-но - го! Ля - ля - ля...

19

21

23

1.

2. Ко-//

25

2.

2. Ко-//

Скажіть скоріше, друзі, кого боїться мишка?
 Вона боїться кицьку, лише одну її!
 Кого боїться кицька? Великого собаку,
 Прелютого собаку – його лиш одного!

Кого боїться дуже великий злий собака?
 Хазяїна боїться – його лиш одного!
 Хазяїн наш хоробрий – кого йому бояться?
 Боїться він хазяйку – лише одну її!

Але нікого в світі хазяйка не боїться,
 Ніхто й ніщо на світі хазяйку не зляка!
 Та як же не боїться? Вона боїться мишку,
 Вона боїться мишку лише одну її!

4. Проспівати пісню під власний акомпанемент, організовуючи вступ хору кивком голови (партія акомпанементу виконується на фортепіано):

4.1. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенка. «Весна» (для середнього шкільного віку)

♩=135

1. Ти - хо - ти - хо
2. Бра - вий хлоп - чик

4

так: "Кап - кап", - ка - па - є Бу - руль - ка,
Ві - те - рець при - че - сав тра - вич - ку,

7

по - ста - рі - ла вже Зи - ма, ста - ла геть ба -
кві - там дів чи - на - Вес - на при - нес - ла во -

10 **Приспів:**

буль - ка. Гар - на пан - ноч - ка Вес - на роз - пус -
дич - ки. Світ ра - ді - є цій Вес - ні, ве - се -

13

ти - ла ко - си, спі - ви ра - ду -
ло спі - ва - є, і до-рос - лим,

16

ють пта-хів ніж - но, сто - го - ло - со.
і ма-лим ми - ру всім ба - жа - є!

19

23 **Приспів:**

Гар - на пан - ноч - ка Вес - на роз - пус - ти - ла

26

ко - си, спі - ви ра - ду - ють пта - хів

29

ніж - но, сто - го - ло - со. Спі - ви ра - ду -

32

ють пта - хів ніж - но, сто - го - ло - со.

1. Тихо-тихо так: «Кап-кап», –
 капає Бурулька,
 постаріла вже Зима,
 стала геть бабулька.

Приспів:

Гарна панночка Весна
 розпустила коси,
 співи радують птахів
 ніжно, стоголосо.

2. Бравий хлопчик Вітерець

причесав травичку.
Квітам дівчина Весна
принесла водички.

Приспів:
Світ радіє цій Весні,
весело співає.
І дорослим, і малим
миру всім бажає.

Приспів (після програшу):
Гарна панночка Весна
розпустила коси,
співи радують птахів
ніжно, стоголосо.

2. ОВОЛОДІННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИМИ НАВИЧКАМИ – ОДИН З НАЙВАЖЛИВІШИХ АСПЕКТІВ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

2.1. Особливості концертмейстерської підготовки вчителя музичного мистецтва

Серед фахових компетенцій, необхідних у діяльності вчителя музичного мистецтва і пов'язаних з грою на музичному інструменті, виділяються специфічні концертмейстерські компетенції. Моделювання роботи вчителя музичного мистецтва в процесі опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару» змушує студента розширювати перелік навичок, набутих під час занять у концертмейстерському класі. Як відомо, в процесі навчання студента в концертмейстерському класі, він вчиться акомпанувати:

- Солісту-вокалісту.
- Інструменталісту (зазвичай, скрипалеві).

Як виняток, здобувачеві вищої освіти може бути надано можливість акомпанувати хору. На заняттях з концертмейстерського класу здобувач вищої освіти отримує певний досвід з транспонування нескладних творів. Перелік завдань, які постають перед вчителем музичного мистецтва значно ширший. Серед компетенцій, пов'язаних з концертмейстерським класом, але таких, що виходять за межі його програмних вимог, слід згадати такі:

- Акомпанування власному співу.
- Виконання акомпанементу, користуючись літерним визначенням акордів.
- Гармонізація мелодії та підбір акомпанементу на слух.

Крім того, вчитель музичного мистецтва має вміти підігравати виконавцям під час розспівки та в процесі розучування хороших партій. Інколи вчителеві доводиться адаптувати акомпанемент: спрощувати складну фактуру, або пристосовувати партію баяну для виконання на фортепіано, або навпаки.

В процесі вивчення практикуму з шкільного репертуару концертмейстерські навички студентів, набуті в процесі опанування

концертмейстерського класу, безумовно, мають важливе значення. Але, не зважаючи на обмеженість аудиторних годин з практикуму, ці навички доводиться розширювати і модифікувати.

Навички акомпанування власному співу можна набути шляхом систематичної роботи в цьому напрямку. Необхідно навчитися контролювати і власний голос, і акомпанемент. Між голосом і грою на інструменті необхідно встановити якісний ансамбль. Окремі студенти акомпанують власному співу занадто гучно, що погіршує сприйняття пісні. Це стосується і піаністів, і баяністів. А саме виконання пісні вчителем виконує роль презентації твору, тому бажано добиватись високого художнього результату. Під час аудиторних занять пораду щодо встановлення ансамблю може надати педагог. Під час самостійної роботи таку пораду може надати інший студент. Можна записати виконання на смартфон з наступним аналізом та виправленням недоліків.

Навіть проста пісня потребує продуманого підходу. Виконання пісні має бути впевненим і виразним. Воно має захопити дітей, створити сприятливу атмосферу для розучування пісні.

В нотних збірках досить часто пісні публікуються без акомпанементу, лише з позначенням акордів за допомогою літер.

Приклад 2.

Вірші та музика С. Дяченка. «Дзвіночок»

Музична партитура для пісні «Дзвіночок» С. Дяченка. Партитура складається з трьох рядків нот, кожен рядок має акорди вище нот і ліричні підписи нижче нот. Темпозначення «Рухливо» та ключові знаки F, C7, F, B, F, Gm, C7, F, F/Eb, B, Hdim, F, D7, Gm.

У ро-ди-ні Дзво-нів свя-го – на-ро-дивсь ма-лий дзві-но-чок,
в ньо-го сріб-ний го-ло-со-чок і ве-се-лі о-че-
-ня-та, в ньо-го сріб-ний го-ло-со-чок і ве-се-лі

о - че - ня - та. Дінь, дінь, дінь, дон дон, ді - лі, ді - лі, дон!

Ді - лі, ді - лі, дон дон, ді - лі, ді - лі, дон! Дінь, дінь, дінь, дон - дон,

ді - лі, ді - лі, дон! ді - лі, ді - лі, дон дон, ді - лі, ді - лі, дон!

Звичайно, можна тимчасово задовольнятися просто натисканням акордів згідно відповідних позначок. Але кращий художній результат можна досягти в тому випадку, якщо вчитель продумає фактуру акомпанементу згідно характеру пісні. Навички створення акомпанементу потребують серйозної уваги, бо в процесі фахової діяльності вчителя музичного мистецтва вони неодноразово стануть у пригоді.

Одним з варіантів фактурного оформлення акомпанементу пісні С. Дяченка «Дзвіночок» може бути такий.

Приклад 3.

Вірші та музика С. Дяченка. «Дзвіночок». Варіант акомпанементу для фортепіано.

Рухливо

У ро-ди-ні Дзво - нів

7

свѣ - то - - - на - ро - дивсь ма - лий дзві - но - чок,

12

в ньо - го сріб - ний го - ло - со - чок

17

і ве - се - лі о - че - ня - та. в ньо - го

22

сріб - ний го - ло - со - чок і ве - се - лі о - че -

27

ня - та. Дінь, дінь, дінь, дон, дон, ді - лі, ді - лі,

F F Gm Cm

3 4 5 3

1 1 1 1

5 5

32

дон! Ді - лі, ді - лі, дон - дон, ді - лі, ді - лі, дон!

F B F 1 2 4 5 4 2 1 G 4 5 4 3 C7

1 1 1 1

5 4

37

Дінь, дінь, дінь, дон, дон, ді - лі, ді - лі, дон! Ді - лі, ді - лі,

F Gm C7 F 2 1 2 3 5 B 5 4 2 1

5 4 2 1 5 5 4

1 2 4

42

дон - дон, ді - лі, ді - лі, дон!

F C7 F 5 4 3

5 4 3

1 2 4

1. У родині Дзвонів свято –
Народивсь малий Дзвіночок,
В нього срібний голосочок
І веселі оченята!

Приспів:

Дінь, дінь, дінь, дон-дон,
Ді-лі, ді-лі, дон!
Ді-лі, ді-лі, дон-дон,
Ді-лі, ді-лі, дон!

2. Підростає Дзвоник нині –
У юрбі малих дзвіночків,
Вчать вони пісні пташині
І мелодії струмочків!

Приспів.

3. Як закриють хмари небо,
Затремтить душа-листочок,
Сумувати нам не треба,
Бо дзвенить для нас Дзвіночок!

Приспів:

Дінь, дінь, дінь, дон-дон,
Ді-лі, ді-лі, дон!
Вся земля співає радісний мотив!
Ді-лі, ді-лі, дон-дон, Ді-лі, ді-лі, дон!
Сумно не буває там, де дружний спів!

Заради успішного виконання акомпанементу, створеного студентом, варто ретельно продумати аплікатуру і зафіксувати її в нотному тексті.

Здобувачеві вищої освіти треба навчитися виконувати фактурно-гармонійний аналіз пісень, створених професійними композиторами. Тоді, в разі постановки завдання зі створення акомпанементу буде корисним проаналізувати пісню, споріднену за змістом і, можливо, запозичити певні елементи фактури.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ

1. Які специфічні компетентності здобувач вищої освіти отримує в процесі вивчення курсу «Практикум з шкільного репертуару?»
2. Чи є процес моделювання діяльності вчителя музичного мистецтва ефективним методом для набуття фахових навичок?
3. Як позначаються акорди гармонійного супроводу за допомогою літер?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Створити акомпанемент до запропонованих мелодій, користуючись визначенням акордів за допомогою літер:

1.1. Вірші та музика С. Дяченка. «Все починається з любові»

Натхненно

Хай об'єднають в цілім світі, як ма-му,
та-та і ме-не, у-сіх до-рос-лих їх-ні ді-ти
в од-ну лю-бов, в жит-тя од-не! Лю-бов да-
ру-є се-бе в кві-тах, вір-ша-ми нам хви-лю-є кров, во-на про-дов-жу-єть-ся
в ді-тях... Во-на та-ка - Лю-бов! Все
по-чи-на-єть-ся з Лю-бо-ві: ве-ли-ка і ма-ла сім'-я, і
Все-світ див-ний, і Зем-ля! Все по-чи-на-єть-ся з Лю-
бо-ві... То-бі і-ї да-ру-ю я!..

Акорди: G, D, Am, Em, G, D, Am, D7, Em, Em/D#, Em/D, Em/C#, Am, Am/G, Am/F#, Am/E, D7, D7/F#, G, D7, G, C/G, D/G, D7, G, E7, Am, Am/G, D7, D7/F#, G

Приспів

1. Хай об'єднають в цілім світі,
 Як маму, тата і мене,
 Усіх дорослих їхні діти
 В одну любов, в життя одне!
 Любов дарує себе в квітах,
 Віршами нам хвилює кров,
 Вона продовжується в дітях...
 Вона така – Любов!

Приспів:

Все починається з Любові:
 Велика і мала сім'я,
 І Всесвіт дивний, і Земля!
 Все починається з Любові...
 Тобі її дарую я.

2. Я побудую гарну хатку,
 І в ній я щастя поселю,
 І подарую мамі й татку,
 Бо дуже-дуже їх люблю!
 А потім ми покличем в гості
 Слухняних, радісних дітей,
 І будуть вчить дітей дорослі
 Любить добро й людей!

Приспів.

1.2. Вірші та музика С. Дяченка. «Веселі старти»

Бадьоро

В по-ряд-ку м'я-зи та фі-гу-ра, пруж-на хо-да, пот-

-ріб-на лю-дям фіз-куль-ту-ра, на-че во-да. До-во-лі о-чі ви-трі-ща-ти

у мо-ні-тор, прий-шла по-ра пе-ре-ма-га-ти, вми-кай мо-тор! Ве-се-лі

Приспів

стар-ти кли-чуть нас! Ве-се-лі стар-ти, в доб-рий час! Ве-се-лі
стар-ти, «на у-ра!» в жит-тя стар-ту-є всю-ди діт-во-ра!.. Ве-се-лі // // -ра!..

1. В порядку м'язи та фігура,
Пружна хода,
Потрібна людям фізкультура,
Наче вода.
Доволі очі витріщати
У монітор,
Прийшла пора перемагати –
Вмикай мотор!

Приспів:

Веселі старти кличуть нас.
Веселі старти, в добрий час!
Веселі старти, «на ура!»
В життя стартує всюди дитвора!..

2. Про байдики та лінь забудем,
Нумо, на старт!
У чесній боротьбі здобудем
Силу та гарт!
Коли не хочеш задніх пасти,
Часу не гай.
Надійся, мрій, не бійся впасти,
Вперед давай!

Приспів.

2. Підписати гармонійні функції за допомогою літер:

2.1. Вірші А. Коршунової, музика Є. Карпенка. «Маленька хмаринка»

Ма - лень - ка хма - рин - ка, Лег - ка, як пі - р'їн - ка, до нас при - ле - ті - ла,
ду - ма - ла трош - ки - й по - си - пав - ся до - щик на кві - ти в са - доч - ку,
на де - ре - во сі - ла. По - На груш - ку й ма - лин - ку, й на на - шу Ма - рин - ку!
і на о - гі - роч - ки.

2.2. Опанування різноманітних типів фактури акомпанементу

Серед професійно орієнтованих навичок та вмінь, якими мусить володіти сучасний учитель музичного мистецтва, одне з провідних місць посідає вміння створювати акомпанемент до відповідної пісенної мелодії. Це вже не елементарна гармонізація, а складання художньо цікавих зразків, які б не тільки відповідали характеру мелодії, але й збагачували б її, розкривали нові грані художнього образу.

Художній образ у пісні формується в результаті взаємодії багатьох компонентів (слово, мелодія, акомпанемент, виконавська інтерпретація). При створенні акомпанементу до запропонованої пісенної мелодії образ може бути розкритий та збагачений, а може бути зруйнований через помилковий вибір фактури супроводу.

Мелодія та супровід у піснях гомофонно-гармонійного складу пов'язані між собою досить щільно. В уяві сучасного слухача вони майже нерозривні – до одноголосної мелодії, що виконується, він мимоволі намагається “підстроїти» акомпанемент. Ще М. І. Глінка висловлювався, що справа гармонії (наскільки можливо рідше чотирьохголосної – завжди дещо важкої) і справа оркестровки (якомога прозорішої) домалювати для слухачів ті риси, яких немає і не може бути у вокальної мелодії (завжди дещо невизначеної у відношенні драматичного змісту): оркестр – разом із гармонізацією – мусить надати музичній думці певне значення і колорит, одним словом, надати їй характер, життя.

Акомпанемент пісень шкільного репертуару (основи навчального матеріалу вчителя музики) відіграє важливу роль. По-перше, він допомагає співакам, які, як правило, не є професійними музикантами, виконувати мелодію. По-друге, він відіграє і велику виражальну роль. Безумовно, в цьому процесі беруть участь всі без винятку елементи музичного твору: зміна одного з них може істотно вплинути на характер музичного образу в цілому.

Основу акомпанементу складають функціонально-гармонійні відношення. Гармонія уточнює, прояснює ладовий зміст мелодії. Зміцнення тональної стійкості та загострення нестійкості за рахунок гармонії може мати виражальне значення, створюючи враження змін емоційного напруження і спокою. Таким чином, зміни гармонії посилюють динаміку музичного образу.

Виражальне навантаження можуть мати і окремі акорди. Так, наприклад, кульмінація або інші значні моменти можуть бути відзначені яскравою гармонією. Оскільки однією з вимог до пісень шкільного репертуару є доступність мелодії стосовно засвоєння непрофесійним слухом, такі пісні мають досить простий мелодійний малюнок. Певна обмеженість мелодійних засобів може бути компенсована насиченою, колоритною гармонією. Широку можливість для застосування таких гармоній надають різнохарактерні пісні. Вони не потребують чіткої періодичності структур, частого підкреслювання устоїв, що характерне для танцювальних пісень. Ліричні пісні дозволяють більш гнучко підходити до застосування яскравих гармонійних барв. Співвідношення стійких та нестійких співзвучь, напруженості та спадів, які досягаються змінами гармонії, допомагають з'ясувати функції частин форми. Розділи з переважно нестійкими гармоніями виконують звичайно функцію підготовчу або серединну. І, навпаки, розділи з яскраво вираженою перевагою устоїв, гармонійної рівноваги, виконують функцію експозиційну або заключну. У шкільних піснях перше речення заспіву, як правило, передбачає експозиційний тип гармонізації, в той же час друге – може містити більш напружені акорди, які підводять до приспіву. Приспів часто починається з тонічної гармонії.

Приклад 4.

Вірші В. Бондаренко, музика Є. Карпенка. «Гіпопо-пісня»

Allegro moderato

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro moderato'. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with chords. The vocal line includes lyrics in Ukrainian.

7

13

В гі-по-по ха - ті

20

гі-по-по - та - ма гі-по-по, гі - по - гі-по-по- все! Гі-по-по

27

гор-щик гі-по-по ма-ма гі-по-по ме-ду си-ну не-се. Гі-по-по

34

цей, гі-по-по той, гі-по-по той, ой-ой-ой! Гі-по-по тут, гі-по-по

39

там, гі-по-по там-ам-ам-ам! Гі-по-по цей, гі-по-по той, гі-по-по

44

той-ой-ой-ой! Гі-по-по- гі-по тут, гі-по-по-там!

В гіпопо-хаті
Гіпопотама
Гіпопо-гіпо,
Гіпопо-все!
Гіпопо-горщик
Гіпопо-мама
Гіпопо-меду
Сину несе.
Гіпопо – цей,
Гіпопо – той,
Гіпопо – той-ой-ой-ой!
Гіпопо – тут,
Гіпопо – там,
Гіпопо – там-ам-ам-ам!
Гіпопо – цей,
Гіпопо – той,
Гіпопо – той-ой-ой-ой!
Гіпопо – гіпо – тут,
Гіпопо – там!

Гіпопо-м'ячик
Гіпопо-скаче
В гіпопо-горщик,
«Гіпопо-трах!»
Гіпопотамчик
Гіпопо-плаче –
Гіпопо-горе,
Гіпопо-ах!.
Гіпопо – цей,
Гіпопо – той,
Гіпопо – той-ой-ой-ой!
Гіпопо – тут,
Гіпопо – там,
Гіпопо – там-ам-ам-ам!
Гіпопо – цей,
Гіпопо – той,
Гіпопо – той-ой-ой-ой!
Гіпопо – гіпо – тут,
Гіпопо – там!

Формою конкретного втілення акомпанементу є його фактура. Досить часто синонімами слова «фактура» виступають такі визначення, як «склад письма», «спосіб викладу матеріалу» тощо. «Етимологія поняття «фактура» розглядається в музикознавстві як похідна від латинського *factura*, що перекладається як «зроблене». Фактура представляє визначений тип викладу музичного твору, в якому фіксуються мислення композитора та принципи музичного розгортання у поєднанні з художньо-виконавськими засобами виразності» [22, с. 129]. Тип фактури акомпанементу визначається, в першу чергу, змістом художнього образу, який закладений у мелодії чи то авторської, чи то народної пісні. При створенні акомпанементу до такої мелодії на його фактурі неодмінно буде відбиток того розуміння твору, яке вкладає в музику студент, що виконує відповідне творче завдання.

Визначають характер музичного образу, перш за все, найбільш суттєві його сторони, жанрові ознаки пісні. Часто фактура акомпанементу може висвітлити жанрову основу пісні краще, ніж функціонально-гармонійні відносини супроводу або сама мелодія.

Для визначення більшості побутових жанрів, особливо танцювальних, часто буває достатньо навіть невеликого відрізка твору. Так, більшість танцювальних жанрів мають фактуру акомпанементу типу бас-акорд, де бас метрично акцентується, а акорди полегшені. Фактура бас-акорд в умовах повільного темпу може виступати як типовий гітарний супровід. Акомпанемент з гармонійним або ритмовим фігуруванням акордів в розмірі 6/8 та в умовах нешвидкого темпу виявляє зв'язок із жанром баркароли.

Безумовно, не завжди пісню можна однозначно віднести до будь-якого жанру, бо інколи музичний образ виявляє різнобічні жанрові зв'язки. В той же час у фактурі звичайно відбиваються найбільш важливі риси образу. Важливу роль у визначенні характеру твору, його жанрових ознак, має ритм. Характерна метроритмічна формула відбиває жанрове обличчя образу. Саме ритм дозволяє відрізнити танець від маршу або ліричної пісні, один танцювальний або пісенний жанр від іншого.

Для опанування навичками слухового підбору студент мусить досить ретельно вивчити зразки фактурно-гармонійного аналізу, які подані в додатку. До того ж слід учитись розпізнавати жанрові ознаки пісні за характером запропонованої мелодії, коли акомпанемент, що допомагає розпізнати жанрові особливості, відсутній.

Опановуючи процес створення акомпанементу (не простої гармонізації), студент повинен пам'ятати, що яскравій образній характеристиці сприяє застосування різного роду зображальних ефектів, які в значній мірі створюються фактурними засобами. Так, мелодійна фігурація у високому регістрі дозволяє слухачам почути голос жайворонка («Жайворонки» М. Глінки), за допомогою форшлагу або репетиції одного звуку буває досить, щоб відчувати гумористичний характер образу («Поросята» А. Островського). Щільність, наповнення гармонічної фактури надає музиці значного характеру, і, навпаки, прозорість фактури відповідає легкому, пожвавленому образу.

Оскільки фактура акомпанементу здатна відобразити суттєві риси художнього образу, то її вид буде незмінним до тих пір, доки зберігається попередній характер музики. Зміна фактури може свідчити про мистецьку трансформацію, тобто зміну образу. Звичайно, це пов'язане з новим розділом форми, оскільки фактура виконує формоутворюючу функцію.

Акомпанемент має великі виражальні можливості. Він органічно доповнює мелодію, утворюючи з нею цілісний музичний образ. Розуміння ролі та виразових можливостей акомпанементу дозволить студентам при його створенні обрати відповідні запропонованій мелодії засоби та створити художньо цінний музичний зразок.

Студент, здатний перейти до опанування більш складних у ладотональному відношенні музичних прикладів, має можливість моделювати акомпанемент у довільному фактурному викладі. Безумовно, вміння правильно з'єднувати акорди в цій ситуації конче необхідне. Тому кожному студентові насамперед необхідно засвоїти кілька основних типів фактури, які підходили б для відповідного акомпанементу, рухаючись від простих творчих завдань до більш складних. Для набуття вмінь та навичок з'єднання акордів корисно не тільки пригадати правила, відомі з курсу гармонії, але й якомога більше читати з листа вокальних творів (шкільних пісень, романсів тощо) та робити їх фактурно-гармонічний аналіз. Студент повинен усвідомити особливості характерного фортепіанного викладу.

В даному посібнику не розглядається поліфонічний виклад акомпанементу, бо виконання таких завдань в межах часового дефіциту на заняттях з практикуму з шкільного репертуару нереальне. До того ж використання поліфонічної фактури в акомпанементі до дитячих пісень у повсякденній практичній роботі учителів музики в загальноосвітніх школах необхідне досить рідко. Що ж стосується різноманітних типів гармонійного та гомофонно-гармонійного викладів, то слід вважати необхідним для кожного студента мати у своєму арсеналі кілька структурних зразків-схем такої інструментальної фактури. Варто наголосити, що, обираючи той або ж інший тип фактури супроводу, студент мусить, перш за все, дбати про розкриття характеру запропонованої мелодії.

Основний розподіл типів акомпанементу доцільно кваліфікувати у відповідності до місцезнаходження музичної теми або ж її відсутності в супроводі (у правій чи лівій руці). Для більшості студентів, які щойно приступили до опанування слухового підбору, виконання акомпанементу без гри мелодії (мелодію в цей час виконує педагог або студент-ілюстратор) є більш складним завданням, ніж акомпанування з одночасним вплітанням у музичну тканину мелодії пісні. Допоміжну градацію типів акомпанементу можна помітити в трьох ракурсах:

1. Акордовий виклад (проходить цілісними акордами).

Приклад 5.

Р. Шуман. «Не знаю, верить ли счастью»

Пристрасно

Не зна - ю, ве - рить ли сча - стью.

2. Чергування баса та акорду (бас-акорд, як і попередній тип, може модифікуватись стосовно місцезнаходження мелодії).

Приклад 6.

Вірші Т. Шевченка, музика Я. Степового. «Утоптала стежечку»

tr *leggiero*
У - топ - та - ла сте - же - ку че - рез яр,
p

Приклад 7

Вірші О. Крюкова, музика О. Аренського. Пісня з опери «Рафаель»

Музичний приклад 7. Зображення музичного фрагмента з опери «Рафаель». Він складається з двох систем нот. Верхня система містить вокальну лінію (голос) та піаніно-провадження. Нижня система містить лише піаніно-провадження. Темпознак 8/8, тональність двох бемоль (B-flat). Ліричні тексти: Стра-стью и не-го-ю серд-це тре-пет,

3. Арпеджований виклад розрізняється за повнотою охоплення регістрів музичного інструменту (приклади 11, 12).

Приклад 8

Вірші М. Петренка, Музика Л. Александрової. «Дивлюсь я на небо»

Музичний приклад 8. Зображення музичного фрагмента з опери «Дивлюсь я на небо». Він складається з двох систем нот. Верхня система містить вокальну лінію (голос) та піаніно-провадження. Нижня система містить лише піаніно-провадження. Темпознак 4/4, тональність двох бемоль (B-flat). Ліричні тексти: Див-люсь я на не-бо тай дум-ку га-да-ю,

Приклад 9.

С. Гулак-Артемівський. Молитва Андрія з хором з опери
«Запорожець за Дунаєм»

The image shows a musical score for a prayer scene. It consists of four systems of staves. Each system includes a vocal line for a soloist and a piano accompaniment. The piano part features a prominent, repetitive rhythmic pattern of ascending and descending eighth-note runs. The lyrics are in Ukrainian and are written below the vocal lines.

System 1: The vocal line is for "Андрій" (Andriy) and the lyrics are "Страж". The piano accompaniment begins with a dynamic marking of *mf*.

System 2: The vocal line continues with the lyrics "да - за - ми - на - чу - жи".

System 3: The vocal line continues with the lyrics "ні, - беа".

System 4: The vocal line continues with the lyrics "те - бе, кра - и - шат, мар".

Такий тип акомпанементу, безумовно, потребує великої уваги – необхідно уважно слідкувати за правильним голосоведінням у процесі з'єднання акордів. Особливу роль тут відіграє грамотність і доцільність обрання відповідної аплікатури.

Безперечно, вже на ранніх етапах опанування палітри слухового підбору слід зосереджувати головну увагу на характері мелодії, що гармонізується. У ряді випадків деякі помилки, допущені у голосоведінні, не слід вважати суттєвими недоліками такого ж рівня, як фактурний виклад, що не відповідає характеру запропонованої мелодії. Необхідно зрозуміти і відчувати зміст літературного тексту, якщо він є. Фактура акомпанементу мусить відповідати не тільки рівню технічно-виконавського володіння інструментом, але й жанру музичного твору.

Перші кроки в опануванні різноманітних типів фактури необхідно робити базуючись на зразках, створених професійними композиторами. До того ж варто вживати проведення в акомпанементі основної мелодії – такий спосіб викладу більш легкий для засвоєння музикантами-початківцями. Як свідчить досвід, багатьом студентам легше підібрати гармонію та мелодію, якщо виконавець цю мелодію грає правою рукою. Для таких музикантів-початківців акомпанувати співаку або собі без одночасного програвання мелодії важко. Причина полягає в закріпленому стереотипі моторної пам'яті, який у попередньому випадку допомагає гармонізації мелодії. Але необхідно домагатися того, щоб подолати такий стереотип, розвинути коригування зовнішнього і внутрішнього слуху та відтворення отриманих сигналів на музичному інструменті. В цьому процесі також потрібна певна послідовність, тому не варто відразу починати із складних прикладів. Суттєву допомогу студенту тут може надати також метод поєднання комплексного (гармонія+мелодія) та гармонійного підборів. Він полягає (на початковому етапі) в тому, що студент спочатку підбирає гармонію до мелодії, яку в цей час грає правою рукою, а потім намагається відтворити цю гармонічну послідовність без мелодії, під власний спів, або ж ілюстрацію мелодії викладачем. Цілеспрямована робота в такому напрямку збільшує амплітуду розкнутості студента стосовно акомпанування на слух солістам та хору. Тому дуже важливо навчитися підбирати акомпанемент як з одночасним виконанням мелодійного голосу (частіше в правій, а інколи – у лівій руці), так і з виключенням мелодії, надаючи акомпанементу якомога більшої самостійності.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Що таке фактура?
2. Які типи фактури акомпанементу ви можете назвати?
3. Чим зумовлена різниця у викладі акомпанементу для фортепіано і для баяну (акордеону)?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Виконати фактурно-гармонійний аналіз запропонованих творів:

1.1. Вірші А. Коршунової, музика Є. Карпенка. «В парку»

Vivace

Ізгор-боч-канагор-бо - чок лег-коко-тить-ся ві-зо-чок.

Цок - цок - віс-лю-чок во-зить пар-ком ді-то-чок. А ма-ле-ча у ві-зоч-ку

10

ве - ре-щить, пи-щить, ре - го - че, їсть цу - кер - ки, мар - ме - лад,

12

мо - ро - - - зи - во й шо - ко - лад.

14

Ізгор-боч-кана гор-бо - чок лег-коко-тить-ся ві-зо-чок.

17

О - зир - нув - ся віс - лю - чок, по - ди-вивсь на ді - то - чок,

19

свійві-зо-чокроз-вер-нув і до клум-би по-тяг-нув. на-че ка-же"Бач - те, ді-ти,

22

вам цу-кер - ки, ме - ні кві - ти."

Із горбочка на горбочок
легко котиться візочок.

Цок-цок - віслючок
возить парком діточок.

А малеча у візочку
верещить, пищить, регоче,
їсть цукерки, мармелад,
морозиво й шоколад.

Із горбочка на горбочок
легко котиться візочок.

Озирнувся віслючок,
подививсь на діточок,
свій візочок розвернув
і до клумби потягнув.

Наче каже: «Бачте, діти,
вам цукерки, мені - квіти!»

1.2. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенка. «Колискова»

♩=80

Piano

8

1. За - гор - не-на у су-тінь ти-ха ніч спус-

11

ка-сть-ся до на-шо - го ди - тя - ти. І сна мрій-ли-во-го і

14

Приспів:

шед-ро-го ру-ка тор-ка-єть-ся ко-лис-ки не-мов-ля-ти. Ми по-

17

про-си-мо у не-ба зі-ро-чок для те-бе, бу-дуть ти-хо ко-ли-

20

са-ти. Ми по-про-сим ан-ге-лоч-ка

22

по-ка-чать си ноч - ка, щоб твій сон о-бе-рі - га - ти.

Musical score for measures 22-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piano accompaniment consists of a right-hand part in a treble clef and a left-hand part in a bass clef. The lyrics are written below the vocal line.

25

Musical score for measures 25-28. The system includes a piano accompaniment. The right-hand part is in a treble clef and the left-hand part is in a bass clef. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measure 28.

29

Musical score for measures 29-30. The system includes a piano accompaniment. The right-hand part is in a treble clef and the left-hand part is in a bass clef.

31

Musical score for measures 31-32. The system includes a piano accompaniment. The right-hand part is in a treble clef and the left-hand part is in a bass clef. A double bar line is present at the end of measure 32, with repeat signs on both staves.

1. Загорнена у сутінь тиха ніч
спускається до нашого дитяти.
І сна мрійливого і щедрого рука
торкається колиски немовляти.

Приспів:

Ми попросимо у неба
зірочок для тебе,
будуть тихо колисати.
Ми попросим ангелочка
покачать синочка,
щоб твій сон оберігати

2. А зорі ясні в тиху-тиху ніч
маляти нам колисочку хитають.
Як ниткою пухнастою разом
проміннячко зі сном переплітають.

Приспів:

Ми попросимо у неба
сонечка для тебе,
буде тебе зігрівати.
А у пташки – її пісню
радісну і чисту,
щастя буде дарувати.

1.3. Вірші І. Муратова, музика Є.Карпенка. «Ми з Оверком дружимо»

Рухливо

mf

6

1. Ми з О - вер - ком дру - жи - мо,

9

жи - ве - мо, не ту - жи - мо, По - руч в кла - сі си - ди - мо,

12

вку - пі з шко - ли і - де - мо,

15

ра - зом хо - ди - мо до шко - ли і не сва - ри - мось ні - ко -

The musical score for measures 15-17 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp. The lyrics are: "ра - зом хо - ди - мо до шко - ли і не сва - ри - мось ні - ко -".

18

- ли. Не дар - ма ж ві - до - мо всім, що зда - вен ми

The musical score for measures 18-21 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp. The lyrics are: "- ли. Не дар - ма ж ві - до - мо всім, що зда - вен ми".

22

дру - зі з ним. Як - що в ме - не є цу - кер - ка,

The musical score for measures 22-25 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp. The lyrics are: "дру - зі з ним. Як - що в ме - не є цу - кер - ка,". There are two fermatas in the vocal line.

26

пів - цу - кер - ки дру - гу дам, Як - що гру - ша є в О - вер -

The musical score for measures 26-29 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp. The lyrics are: "пів - цу - кер - ки дру - гу дам, Як - що гру - ша є в О - вер -". The piano accompaniment features triplets in the right hand.

29

ка, зна - чить, гру - шу по - по - лам.

32

В наско-лек-ці-я ба-га - та є ізма-роквсіх кра-їн

36

і на двох од - ні сан-ча - та, і надвох в нас м'яч о - дин.

40

//у бі - ді!

45

49

51

Ран - цем вда - рив вдру - ге, втре-

1. Ми з Оверком дружимо. Живемо, не тужимо.

Поруч в класі сидимо.

Вкупі з школи ідемо.

Разом ходимо до школи

І не сваримось ніколи.

Недарма ж відомо всім.

Що здавен ми друзі з ним.

2. Якщо в мене є цукерка,

Пів цукерки другу дам, Якщо груша є в

Оверка, Значить, грушу – пополам.

В нас колекція багата

Є із марок всіх країн

І на двох одні санчата,

І на двох в нас м'яч один.

3. Як до цирку нам хотілось,

Залюбки б ми подивились,

Що за звірі там такі...

Нам купили два квитки.

Та на горе в ту неділю

В мене зуби заболіли.

І щоб я не був один,

Не пішов до цирку й він.

4. Я признаюсь вам відверто,

Що боюся злющих псів.

Та недавно на Оверка

Пес кудлатий налетів.

Мав він зуби, як у вовка,
 Знай підстрибує, гаса.
 Та не думаючи довго
 Кинувсь я на того пса.
 (ПРОГРАШ)
 Ранцем вдарив раз і вдруге,
 Не боявся я тоді,
 Бо хіба ж покинеш друга,
 Якщо друг твій у біді.

1.4. Вірші О. Яворської, музика М. Ведмедері, аранжування для баяна П. та Л. Зуєвих. «Козачата»

Легко, ходю

8^{va}

4 (8^{va})

7

9

Ми ма - лень - кі ко - за - ча - та.

11

Ста - нем справ - жні-ми людь - ми. Ми ко-ха-єм рід-ну

14

піс - ню, Ук - ра - ї - ну лю-бим ми! Ук - ра -

Приспів

17

ї - на - на-ша ма - ти. І про не - ї віль-ний

20

спів. Ми ве - се - лі ко - за - ча - та,

20 (8^{ма})

mf

В В

23

Ми - на - щад - ки ко - за - ків! ків.

Для повторення

Для закінчення

23

Для повторення

Для закінчення

f

М

Ми маленькі козачата,
 Станем справжніми людьми.
 Ми кохаєм рідну пісню,
 Україну любим ми!

Приспів:
 Україна – наша мати,
 І про неї вільний спів.
 Ми – веселі козачата,
 Ми – нащадки козаків!

Ми шануєм рідне слово,
 В ньому вірність і краса.
 Ми – маленькі козачата,
 Наша пісня не згаса!
 Приспів.

Хай злітає рідна пісня,
 Наче чайка в небеса.
 В ній – ясна душа народу,
 В ній надія і краса.

Приспів.

1.5. Вірші Н. Поклад, музика М. Ведмедері, арандування для баяна П. та Л. Зуєвих. «Україночка Оленка»

Не поспішаючи

mf М stacc. 7 Б Б М 7 simile В

4 М М 7 Б Б В

7 До бар-вис-то-го ві -

7 М 7 М 7 p М 7 В В

10 ноч - ка ви - ши - ва - ноч - ка - со - роч - ка.

10 М М 7 Б 7 В В В

13

Фар-ту-шок і чо - біт - ки, й.різ-но-ко-лір-ні стріч -

13

mp М 7 М М М

В В

16 1. 2.

ки. та.

16 1. 2.

М М *p*

До барвистого віночка –
 Вишиваночка-сорочка,
 Фартушок і чобітки,
 Й різноколірні стрічки.

Це Оленка-українка,
 Як вона співає дзвінко!
 Як сміються оченята!
 Як танцюють ноженята!

2.3. Адаптація акомпанементу

Досить часто існуючий нотний матеріал не відповідає наявному музичному інструменту та професійній спрямованості вчителя, як музиканта-інструменталіста. Баяністам доводиться грати з фортепіанних нот, а піаністам – читати ноти, призначені для баяну. Така ситуація веде до значних незручностей. Дуже важливо вміти адаптувати акомпанемент для потрібного інструменту. Це може бути перекладення баянної фактури для фортепіано або навпаки, спрощення фактури, введення до акомпанементу мелодії пісні з метою підтримки дітей-виконавців.

Відомо, що природа таких музичних інструментів, як фортепіано і баян (акордеон) різна. І справа не в способі звукоутворення або, навіть, в розташуванні клавіш або кнопок. У грі на баяні (акордеоні) зазвичай застосовують так звані готові баси, коли натискання однієї кнопки викликає звучання акорду. Саме запис лівої руки у фортепіанних і баянних нотах має серйозні відмінності. Запис баянних акордів часто «накладається» на партію правої руки. Під час гри на баяні (акордеоні) не викликає проблем, бо баян або акордеон мають фактично дві не зв'язані між собою клавіатури. Піаніст має записати акорди таким чином, щоб було зручно грати, щоб партії лівої та правої руки не накладалися одна на одну.

Приклад 10.

Вірші П. Соловйової, музика Є. Карпенка, аранжування для баяну

П. Зуєва. «Жабки-музиканти»

Помірно швидко

mf

4

У ле - са на о-пуш - ке,

7

по - сре - ди лу - жай - ки, три ста - ры - е ля - гуш - ки брен -

9

чат на ба - ла - лай - ке. Их ла - поч - ка у - ме - ло по

Приклад 11.

Вірші П. Соловйової, музика Є. Карпенка. «Жабки-музиканти».

Варіант акомпанементу для фортепіано

Allegretto

у

ле-са на о-пуш-ке, по-сре-ди лу-жай-ки, три

У фортепіанних нотах можна знайти більше свободи викладу, бо ліва рука піаніста не зв'язана з готовими басами. Прикладом адаптації баянної фактури вище згаданої пісні «Знову літо» (див. стор. 15) може слугувати така версія фортепіанної фактури:

Приклад 12.

Вірші А. Маркова, переклад з російської І. П'янкової,
музика Є. Карпенка. «Знову літо»

Moderato con moto

1. Зно - ву, зно - ву зо - ло - та - ве сон - це ди - вить - ся на
a tempo
зем - лю з ви - со - ти. За гля - да - є у ві - кон - це,

за гля-да-є у ві-кон-це і да-ру-є про-мін-ці, і да

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "за гля-да-є у ві-кон-це і да-ру-є про-мін-ці, і да". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. It features a steady eighth-note bass line and a more active treble line with chords and melodic fragments.

- ру - є про-мін-ці. Мож-на в лу-зі на-зби-рать си-ні-ї дзві-ноч-ки,

The second system continues the musical score. The vocal line lyrics are: "- ру - є про-мін-ці. Мож-на в лу-зі на-зби-рать си-ні-ї дзві-ноч-ки,". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, providing harmonic support for the vocal melody.

в річ-ку з бе-ре-га пір-нать, бі-гать без-со роч-ки,

The third system of the score features the vocal line lyrics: "в річ-ку з бе-ре-га пір-нать, бі-гать без-со роч-ки,". The piano accompaniment maintains the established harmonic and rhythmic structure.

мож-на бі-гать, мож-на бі-гать, мож-на бі-гать, мож-на бі-гать,

The fourth system concludes the page with the vocal line lyrics: "мож-на бі-гать, мож-на бі-гать, мож-на бі-гать, мож-на бі-гать,". The piano accompaniment provides a steady accompaniment for the repeated vocal phrase.

бі-гять без со-роч-ки, ух! Ра - зом, ра - зом

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics "бі-гять без со-роч-ки, ух!" are aligned with these notes. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. A dynamic marking 'v' (vibrato) is placed above the first vocal note.

із теп-лом і світ-лом, ра - зом, ра - зом

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics "із теп-лом і світ-лом, ра - зом, ра - зом" are aligned with the notes. The piano accompaniment continues with similar patterns, including a dynamic marking 'γ' (crescendo) in the right hand.

з па-хо-ща-ми трав при-нес-ло з со-бо-ю лі-то,

The third system continues the musical piece. The vocal line starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics "з па-хо-ща-ми трав при-нес-ло з со-бо-ю лі-то," are aligned with the notes. The piano accompaniment continues with similar patterns, including a dynamic marking 'γ' (crescendo) in the right hand.

при-нес-ло з со-бо-ю лі-то стіль-ки ра - діс-них за-бав, стіль-ки

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line starts with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The lyrics "при-нес-ло з со-бо-ю лі-то стіль-ки ра - діс-них за-бав, стіль-ки" are aligned with the notes. The piano accompaniment continues with similar patterns, including a dynamic marking 'γ' (crescendo) in the right hand.

ра-діс-них за- бав! хай весь рік цвісти- муть квіти, лі - то ра-діс-но дзве-нить,

та щоб дов-шим ста - ло лі - то - тре - ба зи - му ско - ро - тить.

На-ше лі - то, на - ше лі - то, на - ше лі - то, на - ше лі - то

лі - то ра - діс- но дзвенить, ех! А...

The image displays a musical score for a piece in G major, 4/4 time. It is organized into three systems. The first system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The second system features a piano solo with a '8va' marking. The third system shows the piano accompaniment concluding with a fermata.

Слова другого куплету дивись на стор. 25.

В разі адаптації фортепіанної фактури для баяну слід враховувати природу цього інструменту, зокрема готові баси.

Приклад 13.

Варіант фортепіанного викладу:

Вірші А. Костецького, музика Є. Карпенка. «Як зробити день веселим»

Не дуже швидко

poco allegretto

Solo

1. Ти прокинься ра-но, ра-но,
лиш над містом сон-це вста-не
при-ві-тай-ся з лас-тів-ка-ми, з кожним про-ме-нем лас-

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked 'Не дуже швидко' (Not too fast) and 'poco allegretto'. The piano part features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The vocal part enters with the lyrics '1. Ти прокинься ра-но, ра-но, лиш над містом сон-це вста-не при-ві-тай-ся з лас-тів-ка-ми, з кожним про-ме-нем лас-'. The score includes dynamic markings such as 'poco allegretto', 'Solo', and 'mp'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Приспів (хор)

ка -- вим. Ус-міх-ни- ся всім нав- ко- ло:

не- бу, сонцю, квітам, лю- дям, - і то- ді о-бов'яз-

ко- во день то-бі ве- се-лим бу- де!

Solo

2. Ти гарне-сенько у-мій- ся, та швиденько о- дягни-

ся, підійди до та- тай ма- ми і скажи їм доб- рий

Приспів (хор)

ра- нок! Ус-міх- ни- ся всім нав- ко- ло:

не- бу, сонцю, квітам, лю- дям і то- ді обов'язко- во

день то-бі ве-се- лям бу- де! Усміх-// бу- де!

день то-бі ве-се-лим бу-де!

rall.

Приклад 14.

Варіант баянного викладу:

Вірші А. Костецького, музика Є. Карпенка,
аранжування для баяну П. Зуєва

Не дуже швидко

mf

Б Б М М

М М Б

Соло

1. Ти прокинь ся ра - но - ра - но, як над міс-том сон - це вста-

- не, при - ві - тай - ся з лас - тів - ка - ми, з кожним *8va*

Приспів

про-ме-нем лас - ка - вим. Ус-міх - ни - ся всім нав-

ко - ло: не - бу, сон-цю, кві-там, лю - дям, — і то-

ді о-бо-в'яз-ко - во день то-бі ве-се - лим

Соло

бу - де! 2. Ти гар не-сень-ко у- мий - ся,

та швидень-ко о - дяг-ни - ся, пі-дій-ди до та - та й ма-

Приспів

- ми і ска-жи ім: "Доб - рий ра - нок!" Ус-міх-

ни - ся всім нав - ко - ло не - бу, сон-цю, кві-там,

лю - дям і то - ді о - бо-в'яз - ко - во

день то - бі ве - се - лим бу - де! Ус - міх - //

бу - де! День то - бі ве - се - лим

бу - де!

rit.

Партія хору в другому куплеті (за бажанням)

Ти прокинься рано-рано,
 Як над містом сонце встане,
 Привітайся з ластівками,
 З кожним променем ласкавим.

Приспів:

Усміхнися всім навколо:
 Небу, сонцю, квітам, людям,
 І тоді обов'язково
 День тобі веселим буде!

Ти гарнесенько умийся,
 Та швиденько одягнися,
 Підійти до тата й мами
 І скажи їм: «Добрий ранок!»

Приспів:

Усміхнися всім навколо:
 Небу, сонцю, квітам, людям,
 І тоді обов'язково
 День тобі веселим буде!

У наведеному вище прикладі слід звернути увагу на те, що у варіанті акомпанементу для фортепіано у лівій руці застосований арпеджований акомпанемент, який би був незручним для виконання на баяні. Тому у варіанті для баяну в подібних місцях застосовано акомпанемент типу «бас – акорд» з наступним повторенням однакових акордів.

Приклад 15.

Арпеджіо у фортепіанній партії

Solo

2. Ти гарне-сенько у-мий-ся, та швиденько о-дягни-

Приклад 16.

Виклад акордами акомпанементу для баяну

Solo

бу - де! 2. Ти гар не-сень-ко у- мий - ся,

Б *Б* *tr* *Б* *Б* *Б* *Б*

Досить часто вчитель музичного мистецтва (а також і здобувач вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта, музичне мистецтво) стикаються з проблемою опанування складного акомпанементу в тій або ж іншій пісні. Не варто дорікати вчителю, що він не володіє музичним інструментом, як соліст-інструменталіст. Спрощення акомпанементу допустиме, бо цього вимагають обставини, в яких часом опиняється вчитель, а разом з ним і учні.

Якщо вести мову про складні класичні твори, наприклад «Весняні води» С. Рахманінова, то такі твори не варто спрощувати, краще їх не брати у програму, або запрошувати професійного піаніста для здійснення фортепіанного супроводу. Важливо зауважити, що спрощений акомпанемент, призначений для репетиційної роботи буде відрізнятися від концертного супроводу.

Під час репетиційної роботи корисним буде акордова гармонійна підтримка співаків, яка допомагає відчувати темп.

Приклад 17.

Вірші І. Мазніна, переклад І. П'янкової, музика Є. Карпенка. «Подивись, який день – красень»

The musical score for Example 17 consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "ля - є в не - бі си - нім як жар - пти - ця лист о -". The middle staff is the piano accompaniment, featuring a complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The time signature is 2/4.

Спрощення акомпанементу може здійснюватися двома шляхами.

Приклад 18.

Зміна фактури акомпанементу без введення мелодії до акомпанементу:

The musical score for Example 18 consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics: "ля - є в не - бі си - нім як жар - пти - ця лист о -". The middle staff is the piano accompaniment, featuring a complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a complex melodic line in the right hand and a simpler bass line in the left hand. The time signature is 2/4.

Приклад 19.

Спрощення акомпанементу шляхом об'єднання мелодії з акомпанементом:

2

Музична партитура у форматі 2/4, що демонструє спрощення акомпанементу шляхом об'єднання мелодії з акомпанементом. Партитура складається з трьох систем: верхня частина (голос), середня частина (спрощений акомпанемент) та нижня частина (оригінальний акомпанемент). Мелодія в голосі: ля - є в не-бі си - нім як жар-пти-ця лист о - .

Під час адаптації, спрощення акомпанементу студент має максимально зберегти гармонійну основу твору та його характер.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Чи є навичка підбору мелодій та акомпанементу на слух важливою в практичній діяльності вчителя музичного мистецтва?
2. Які шляхи адаптації фортепіанного акомпанементу для баяну (акордеону) та навпаки?
3. В чому полягають труднощі акомпанування власному співу?
4. Чи є проблемою розучування хорових партій з тактуванням однією рукою та підігруванням на музичному інструменті?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

1. Адаптувати акомпанемент для фортепіано:

1.1. Вірші та музика А. Житкевича. «Під звуки вальсу»

В темпі вальсу

Музична партитура у форматі 3/4, що демонструє адаптацію акомпанементу для фортепіано. Партитура складається з двох систем: верхня частина (голос) та нижня частина (акомпанемент). Мелодія в голосі: ля - є в не-бі си - нім як жар-пти-ця лист о - .

M M M M M M

Кру - тить - ся,
Му - зи - ка.

tr M

кру - тить - ся круг - ла ста - рець - ка пла - тів - ка,
му - зи - ка ллєть - ся то ти - хо, то дзвін - ко,

M M M M M M

Вза - лі шкіль - но - му вся на - ша ве - ли - ка сім -
ра - діс - на, ра - діс - на вчи - тель - ка пер - ша мо -

mf M 7 7 7 7 M 7

B

1 2

я. я.

M M M M M M

1 2

І тан - цю - є вальс

M M M M M M

1 2

весь наш пя - тий клас, вчи - тель - ка мо -

M M M M M M

я, та - то, ма - ма і я.

7

M M M M

В

І тан - цю - є вальс весь наш пя - тий

M M M M M M

клас, вчи - тель - ка мо - я і

M M M M M 7

я.

M *M* *M* *mp*

rit.

1. Крутиться, крутиться кругла старенька платівка.
 В залі шкільному вся наша велика сім'я.
 Музика, музика ллється то тихо, то дзвінко,
 Радісна, радісна вчителька перша моя.

Приспів:

І танцює вальс
 Весь наш п'ятий клас, вчителька моя,
 Тато, мама і я.
 І танцює вальс
 Весь наш п'ятий клас,
 Вчителька моя,
 І я.

2. Парами, парами, наче по небу лелеки,
 Мріями, мріями ми летимо в майбуття.
 А попереду таке незвичайне й далеке
 Наше шкільне і нелегке доросле життя.

Приспів.

3. Шлягери, шлягери... Більше тепер вони в моді,
 Та не здолати їм вальсу зорю світову.
 Знову я з вальсом, неначе той птах на свободі,
 Звуками, звуками понад землею пливу.

Приспів.

1.2. Вірші та музика А. Житкевича. «Вітерець»

Вальс-бастон

The musical score is titled "Вальс-бастон" (Waltz-Boston) and is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat major). It consists of three systems of music. The first system shows the piano introduction with a forte (*f*) dynamic. The second system includes the first vocal line with the lyrics "Ме - ні ле-гень - кий ві - те - рець по -" and piano accompaniment with a mezzo-forte (*mp*) dynamic. The third system includes the second vocal line with the lyrics "сту-кав у ві - кон-це: - вста - вай, ко - за - че, по - ди - вись, зі -" and piano accompaniment. The piano part features various chords (B, M, 7) and fingerings (3, 5, 7). The vocal lines are written in a soprano clef.

йшло вже сон - це! Про - ки - нувсь я і по - про - сив: За -

3 В

жди! О, віт - ре бра - - - те, дмух - ни і сон - це

В

зу - пи - ни, я хо - чу спа - ти! Та - сві - ті.

3 В

Мені легенький вітерець
Постукав у віконце:
«Вставай, козаче, подивись,
Зійшло вже сонце!»

Прокинувсь я і попросив:
«Зажди! О, вітре-брате,
Дмухни і сонце зупини,
Я хочу спати!

Такого в світі не було,
Щоб сонце раптом стало.
Воно спалити все могло
І нас не стало б.

Тоді хмаринку попроси,
Хай зробить все, що вміє.
Для користі, не для краси –
Вікно прикриє».

Сердито вітер зашумів:
«О це вже ні! Нізащо!
Бувай, лечу куди летів,
А ти лежи, ледащо!»

Як я почув такі слова,
То встав тієї ж миті,
Бо й сам ледачих не люблю
Найбільше в світі.

1.3. Вірші та музика А. Житкевича. «Семеро гномів»

Жваво *8va*-----

mf *f* *mf* *M* *7*

8va----- Жи - ли на сві - ті

mp *M* *7*

се - ме - ро гно - мів, се - ме - ро муд - рих аст - ро - но - мів.

M *M* *7*

Сі - я - ли зо - рі в без - меж - нім са - ду. - - - Ра - ді - но гра - ли вча -

рів - ну ду - ду. Ла - ла - ла - ла,

ла - ла - ла - ла, піс - ня пташ - ко - ю лс -

тить. Ла - ла - ла - ла,

trp

M

V

ла - ла - ла - ла в.сер - ці му - зи - ка дзве -

M

M

M

7

V

V

1. 2

Для закінчення

нить.

1. 2

Для закінчення

trp

M

M

M

p

1. Жили на світі семеро гномів,
семеро мудрих астрономів.
Сіяли зорі в безмежнім саду.
Радісно грали в чарівну дуду.

Приспів:

Ла-ла-ла-ла, ла-ла-ла-ла –
пісня пташкою летить.
Ла-ла-ла-ла, ла-ла-ла-ла –
в серці музика дзвенить.

2. Семеро гномів вигравали,
зорі бадьоро крокували.
Стали у коло веселі сім нот –
і закружляв в небесах хоровод.

Приспів.

3. Семеро гномів узяли скрипки,
нотки співали, аж охрипли.
Пісня на землю злетіла з небес,
більше з тих пір стало в світі чудес.

Приспів.

2. Адаптувати пісні для акомпанування на баяні (акордеоні):

2.1. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенка. «Зимова пісенька»

Allegretto

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a treble and bass staff. The treble staff contains a melody with eighth and quarter notes, while the bass staff provides a simple accompaniment of quarter notes. There are some rests and slurs in the treble staff.

4

1. Па - дав сніг ле - ге - сень - кий на по - ріг, по - ме - ре - жив сріб - лом він

The second system continues the melody and accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. The music features a mix of eighth and quarter notes with some rests.

7

сто до - ріг, зшив де - ре - вам теп - лень - кий ко - жу - шок,

The third system continues the melody and accompaniment. The lyrics are written below the treble staff. The music features a mix of eighth and quarter notes with some rests.

10

Приспів

за - про - сив сні - жи - но - чок у та - нок. Дінь - дінь, дінь - дінь,

The fourth system is the chorus of the song. The lyrics are written below the treble staff. The music features a mix of eighth and quarter notes with some rests.

13

Музична партитура для двох голосів та фортепіано. Застосовано ключову сигнатуру двох дієзів (F# і C#) та ритмічний розмір 3/4. Мелодія в верхньому голосі складається з восьмих і чотирнадцятих нот. Фортепіано виконує ритмічний супровід з акордами та рухомими лініями в обох руках.

чу - єш - чу - єш пе - ре - дзвін. За вік - ном хур - те - ли - ця,

15

Музична партитура для двох голосів та фортепіано. Мелодія в верхньому голосі починається з чотирнадцятих нот, а потім переходить до восьмих. Фортепіано продовжує ритмічний супровід з акордами та рухомими лініями.

сніг бі-лень-кий сте-лень-ся.

19

Музична партитура для двох голосів та фортепіано. Мелодія в верхньому голосі починається з чотирнадцятих нот, а потім переходить до восьмих. Фортепіано продовжує ритмічний супровід з акордами та рухомими лініями.

2. За вік - ном ме - те - ли - ця - за - ме - тіль,

22

Музична партитура для двох голосів та фортепіано. Мелодія в верхньому голосі починається з восьмих нот, а потім переходить до чотирнадцятих. Фортепіано продовжує ритмічний супровід з акордами та рухомими лініями.

на я-лин-ках вог-ни-ки зо - ло - ті. На-ша піс-ня-пі-сень-ка,

25

Приспів

як по-тік! Вже у две-рі сту-ка-є Но - вий рік! Дінь-дінь, дінь-дінь,

29

чу - єш - чу - єш пе - ре - дзвін. За вік - ном хур - те - ли - ця,

31

сніг бі - лень - кий сте - леть - ся.

Падав сніг легесенький на поріг,
помережив сріблом він сто доріг,
зшив деревам тепленький кожушок,
запросив сніжиночок у танок.

Приспів:
Дінь-дінь, дінь-дінь,
чуєш-чуєш передзвін.
За вікном хуртелиця,
сніг біленький стелеться.

За вікном метелиця-заметіль,
на ялинках вогники золоті.
Наша пісня-пісенька, як потік!
Вже у двері стукає Новий Рік!

Приспів.

Заходить Новий Рік (звучить мелодія заспіву):
– Доброго здоров'ячка всій вашій родині!
Щастя, неба мирного нашій Україні!
Щоб зростали діточки, наче квіти.
Затанцюєм весело. Добре, діти?
(Діти кружляють у таночку...)

2.2. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенка. «Зима»

Allegretto

4

1. За - кру - ти - ла, за - вер - ті - ла, за - сні -

7

жи - ла, за - ме - ла, пе - ре - ла - зи, зем - лю вкри - ла на - ша

те - ли - ці вже звик.

1. Закрутила, завертіла,
 Засніжила, замела,
 Перелази, землю вкрила
 Наша Зимонька-Зима.

Приспів:

З даху звисла цибулина,
 На подвір'ї сніговик.
 І малесенький горобчик
 До хуртелиці вже звик.

2. Хоч не має він чобіток,
 Рукавичок теж нема,
 В нього тисячі пір'інок,
 Не страшна йому Зима.

Приспів:

Закрутила, завертіла,
 Засніжила, замела,
 Перелази, землю вкрила
 Наша Зимонька-Зима.

2.3. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенко. «Літо»

Allegretto

Piano



8

1. За Вес-но-ю з кві - точ-ка - ми при - хо-дить до нас Лі - теч-ко:



15

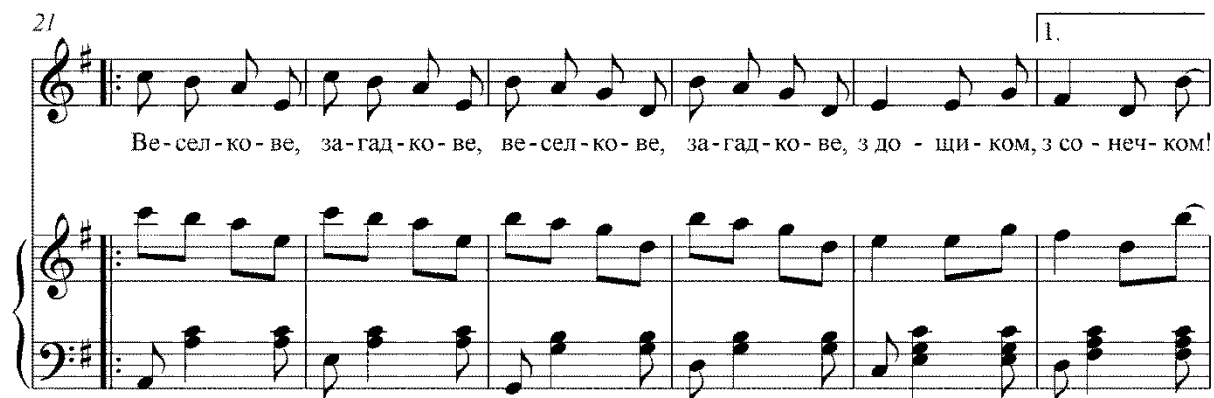
ве-сел-ко-ве з до - щи - ком, за-гад-ко-ве з со - неч - ком.



21

1.

Ве-сел-ко-ве, за-гад-ко-ве, ве-сел-ко-ве, за-гад-ко-ве, з до - щи - ком, з со - неч-ком!



27

1. | 2.

з со - неч-ком! 2. Лі - то із тра - вич - ко - ю та

34

з теп - ло - ю во - дич - ко - ю. Діт - кам всім да - ру - є

40

ра - дість і здо - ро - в'я. Діт - кам Лі - теч - ко да - ру - є

45

си - ли, ра - дість і здо - ро - в'я, ра - дість і здо - ро - в'я!

49

ро - в'я!

1. За Весною з квіточками
 приходить до нас Літечко:
 веселкове з дощиком,
 загадкове з сонечком.
 Веселкове, загадкове,
 веселкове, загадкове,
 з дощиком, з сонечком.

2. Літо із травичкою
 та з теплою водичкою.
 Діткам всім дарує
 радість і здоров'я.
 Діткам Літечко дарує
 сили, радість і здоров'я,
 радість і здоров'я!

3. Поєднати акомпанемент з мелодією пісні:

3.1. Вірші А. Коршунової, музика Є. Карпенка. «Три синички»

Piano $\text{♩} = 100$

8^{va}-----1

8^{va}-----1

8^{va}-----1

5

Три си - нич - ки, три сест - рич - ки як пух - нас - ті ру - ка - вич - ки,

7

дзвін - ко пі - сень - ку спі - ва - ють, сон - це зуст - рі - ча - ють:

9

"Тень - тень! Гарний день! Тінь - тінь! Не ба синь, Світить сон - це, та - не сніг,

12

ми спі - ва - є - мо для всіх! "Тень - тень! Гар - ний день!

14

Тінь - тінь! Не - ба синь, Світить сон - це, та - не сніг,

16

ми спі - ва - є - мо для всіх! ми спі - ва - є - мо для всіх!

Три синички, три сестрички
Як пухнасті рукавички,
Дзвінко пісеньку співають
Сонце зустрічають:

«Тень-тень! Гарний день!
Тінь-тінь! Неба синь.
Світить сонце, Тане сніг,
Ми співаємо для всіх!»

Дзень! - Бурулька з даху впала,
Дінь! - Краплинка заспівала,
А синички все співають,
Сонечко вітають:

«Тень-тень! Гарний день!
Тінь-тінь! Неба синь.
Світить сонце, Тане сніг,
Ми співаємо для всіх!»

4. Спростити акомпанемент:

4.1. Вірші Є. Нефьодова, переклад Г. Приходько, музика Є. Карпенка. «Березень»

Allegretto ♩ = 145

The musical score is written for piano accompaniment. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegretto' with a quarter note equal to 145 beats per minute. The score consists of three systems of four measures each. The first two systems show a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord (G2, B1, D2). The third system shows a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord (G2, B1, D2). The fourth system shows a treble clef staff with a whole rest and a bass clef staff with a whole note chord (G2, B1, D2).

5

♩ = 160

1. Ві-

9

та-ють ді - ти, ві - та-ють ді - ти вас всіх піс - ня - ми: по

13

мо-ло- дій - те, по-мо-ло- дій - те, сьо-год ні, ма- ми! Дзве

17

нять в над - хма - р'ї, дзве-нять в над - хма - р'ї віт - рів ор -

20

кес - три - я - кі ж ви гар - ні, я - кі ж ви гар - ні сьо-год - ні,

This system contains measures 20 through 23. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "кес - три - я - кі ж ви гар - ні, я - кі ж ви гар - ні сьо-год - ні,".

24

1. сест - ри! 2. Спі//на-ші! Па-ба-да...

This system contains measures 24 through 27. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "сест - ри! 2. Спі//на-ші! Па-ба-да...". There is a first ending bracket over measures 24-25 and a second ending bracket over measures 26-27.

28

Па-ба-да...

This system contains measures 28 through 31. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are: "Па-ба-да...".

31

Musical score for measures 31-34. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 31 features a half note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 32 has a half note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 33 has a whole note in the treble with an 8va marking and a dashed line, and a quarter-note bass line. Measure 34 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line.

35

Musical score for measures 35-38. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 35 has a half note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 36 has a half note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 37 has a whole note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 38 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line.

39

Musical score for measures 39-42. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 39 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 40 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 41 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 42 has a whole note in the treble and a quarter-note bass line, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staff.

Musical score for measures 43-46. The system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has one sharp (F#). Measure 43 has a whole note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 44 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 45 has a quarter note in the treble and a quarter-note bass line. Measure 46 has a whole note in the treble and a quarter-note bass line.

1. Вітають діти (2 р.)
Вас всіх піснями:
Помолодійте (2 р.)
Сьогодні, мами!
Дзвенять в надхмар'ї (2 р.)
Вітрів оркестри –
Які ж ви гарні (2 р.)
Сьогодні, сестри!

2. Співають зливи (2 р.)
В гілках зелених.
Які ж чарівні (2 р.)
Ви, наречені!
Хмарки грайливі (2 р.)
У неба чаші.
Яке ж ви диво, (2 р.)
Дружини наші!

Приспів: па-ба-да...

3. До сонця квіти (2 р.)
Звели долоньки.
Для днів привітних (2 р.)
Зростаєте, доньки!
А неба хвилі, (2 р.)
Як ті барвінки, –
Щоб внучкам милим (2 р.)
Сміялось дзвінко!

4. З родини мусим (2 р.)
Прогнати лихо:
Нехай бабусям (2 р.)
Живеться тихо.
І через край хай (2 р.)
У склянках плеще:
Завжди бувайте (2 р.)
Здорові, тещі!

Приспів: па-ба-да...

4.2. Вірші Б. Заходера, музика Є. Карпенка,
аранжування для баяну П. Зуєва. «Собачка»

Пожвавлено

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass line consists of a steady eighth-note pattern: G3, Bb3, G3, Bb3. Chord markings 'M' and '7' are present above the bass line. The dynamic marking *mf* is placed in the right hand.

The second system continues the melody and bass line. The melody has a quarter rest in the second measure. Chord markings 'M' and '7' are visible. The dynamic marking *mf* is maintained.

The third system includes the vocal line. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, quarter notes A4, Bb4, and C5. The lyrics "В ле - соч ке над реч кой по -" are written below the notes. The bass line continues with the eighth-note pattern. Chord markings 'M', '7', and 'трМ' are present. The dynamic marking *mf* is shown.

The fourth system continues the vocal line. The melody has a quarter rest in the first measure, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The lyrics "стро - е - на дач - ка, на дач - ке жи - вёт не - боль -" are written below. The bass line continues with the eighth-note pattern. Chord markings 'M' and '7' are present. The dynamic marking *mf* is shown.

13

ша - я Со - бач - ка. Со - бач - ка до - воль - на и

15

ле - сом, и да - чей, но есть о - гор - че - ни - я

17

Приспів

в жиз - ни со - бачь - ей. Но вы

19

дай - те со - бач - ке хоть ку - со - чек пе - чень - я, по - иг -

non legato

21

рай - тесней хо - тя - бы пять ми - нут. И тог -

23

да у Со - бач - ки с не боль - шой та - кой дач - ки

25

сра - зу о - гор - че - ни - я вся - ки - е прой - дут. Во -

27

первых со бачку слег - ка раз - дра - жа - ет что да - чу вы - сокий за -

30

бор о-кру жа ет ведь если б не э-тот про - тив - ный за бор, то с

33

Приспів

кош - ка-ми был бы другой раз-го - вор! Но вы

36

дай - те со - бач - ке хоть ку - со - чек пе-чень - я, по-иг-

non legato

38

рай - те с ней хо - тя - бы пять ми - нут. И тог-

40

да у Собачки с небольшой та-кой дач ки сразу о горче ни-я

43

1. 2.
 вся-ки-е прой-дут. Ей - вся-ки-е пройдут. В ле-соч-ке над реч-кой по -

46

стро - е - на дач - ка, на дачке живет небольшая Собачка...

В лесочке, над речкой,
Построена дачка.
Па дачке живет
Небольшая Собачка.
Собачка довольна
И лесом и дачей,
Но есть огорчения
В жизни собачьей.

Припев:

Но вы дайте собачке
Хоть кусочек печенья,
Поиграйте с ней хотя бы пять минут.
И тогда у Собачки
С небольшой такой дачки
Сразу огорчения всякие пройдут.

Во-первых, Собачку
Слегка раздражает,
Что дачу высокий
Забор окружает.
Ведь если б не этот
Противный забор,
То с кошками был бы
Другой разговор!

Припев.

Ее огорчает,
Что люди забыли
Придумать Собачкам
Автомобили.
Собачка обиды
Терпеть не желает:
Она на машины
Отчаянно лает!

Припев.

Ей грустно глядеть на
Цветочные грядки:
Они у хозяев
В таком беспорядке!
Однажды Собачка
Их славно вскопала –
И ей же, представьте,
За это попало!

Припев.

Хозяин Собачку
За стол не сажает -
И это, конечно,
Ее обижает:
Не так уж приятно
Приличной Собачке
Сидеть на полу,
Ожидая подачи!..

Припев.

3. РОЗВИТОК СЛУХО-МОТОРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

3.1. Підбір акомпанементу на слух

Проблема якісного підбору акомпанементу на слух посідає важливе місце в професійно-виконавській підготовці майбутнього вчителя музики для загальноосвітніх шкіл України в інститутах культури і мистецтв педагогічних університетів. Ця специфіка обумовлена тим, що розвиток гармонічного слуху здобувача вищої освіти, крім практикуму з шкільного репертуару, відбувається в комплексі опанування ряду теоретичних навчальних дисциплін (теорія музики, гармонія, сольфеджіо) та професійно-педагогічної спрямованості занять в концертмейстерському класі. Між цими дисциплінами необхідна координація зусиль, які були б спрямовані на ефективне вирішення вказаної проблеми. Практикум з шкільного репертуару спроможний взяти на себе функції певного синтезатора знань, умінь та навичок із слухового підбору, які студенти накопичили на заняттях з предметів музично-теоретичного циклу та концертмейстерського класу. Важливість уміння не просто підбирати доцільну гармонію, але й акомпанувати на слух виявляється вже під час педагогічної практики, де студент відразу ж стикається з проблемами опанування музичного матеріалу, адресованого школярам.

Тривалі педагогічні спостереження, які були проведені в ряді загальноосвітніх шкіл Сумщини, показали, що комплектація шкільних та індивідуальних учительських бібліотек навчальним репертуаром з музики далеко не повноцінна. Окремі збірки пісень не відповідають сучасним вимогам, а нотний матеріал, який стосується нових навчальних програм, надходить до бібліотек та відповідних магазинів із запізненням. Тому більшість вчителів загальноосвітніх шкіл часто змушені замінювати одні програмні музичні твори іншими, скорочувати перелік пісень, рекомендованих для навчання. В той же час існує певна можливість оновлення репертуару (особливо це стосується позакласної роботи) через підбір нових, більш цікавих творів, які звучали на радіо чи телебаченні і зацікавили дитячу аудиторію. І не завжди існує можливість знайти відповідну фонограму, яка б позбавила вчителя від проблеми підбору пісні на слух.

На шляху оволодіння слуховим підбором музикант-початківець і навіть досвідчений митець стикаються з такими видами роботи:

- а) набуття слухового досвіду;
- б) активний розвиток внутрішньослухових уявлень;
- в) оволодіння музичним інструментом або голосом;
- г) практичне застосування необхідних знань з гармонії і поліфонії.

Набуття слухового досвіду передбачає певну практику в слуханні та осмисленні музики. Гра на інструменті, спів також сприяють надбанню відповідних слухових вражень. Навряд чи можна сподіватися, що людина, яка раніше не чула даної музики, зможе підібрати її на слух. Під активним розвитком внутрішньослухових уявлень слід розуміти не тільки можливість «програти» мелодію або гармонію внутрішнім слухом, але й відтворити її, здійснивши контрольне порівняння з оригіналом або контрольне порівняння з оригіналом, вміння виправляючи помилки. Безумовно, музикант-початківець не може правильно зіграти мелодію, бо не володіє в достатній мірі музичним інструментом. Досить часто у вчителів також виникають труднощі з чистим інтонуванням мелодії. В такому разі важливо повторно прослухати її в оригіналі та спробувати самостійно знайти помилки у своїх слухових уявленнях.

В практичній роботі розвиток внутрішнього слуху, як правило, зводиться до прослуховування пісні чи іншого музичного твору, спроби запам'ятати та відтворити мелодію голосом без супроводу або ж з акомпанементом. Таким чином виникають чотири своєрідні сходинки цього процесу:

1. Розпізнавання.
2. Запам'ятовування.
3. Відтворення.
4. Коригування результатів.

Часто музиканти-початківці підбирають мелодію або гармонію неправильно і не відразу помічають свої помилки. Тому при повторному прослуховуванні варто перевіряти свій підбір. Безумовно, студенти молодших курсів, які раніше закінчили музичне училище, більш свідомо ставляться до гармонізації, бо ж мають уже слуховий досвід та певні знання і навички.

Оволодіння голосом або музичним інструментом і є конкретною реалізацією потреби у власному музикуванні. На перший погляд,

володіння голосом дає ключ лише до одноголосного відтворення мелодії, але, якщо враховувати, що гуртовий спів в Україні здавна був багатоголосним, то таким шляхом можна розвивати і гармонійний слух.

На музичному інструменті виконавець може здійснити підбір гармонії до відповідної мелодії самостійно. В цьому відношенні найбільш доцільним інструментом вбачається фортепіано. Бо ж баян і акордеон на початковому етапі полегшують підбір гармонії завдяки готовим басам. Але на фортепіано існує можливість не тільки відтворити гармонію в її реальному розташуванні, але й правильно з'єднати акорди.

Протягом вищевказаних етапів роботи відбувається формування слухомоторних уявлень музиканта-початківця, які допомагають йому обирати правильний шлях не тільки в підборі на слух, але й читанні нот з листа та транспонуванні.

Наші дослідження показали, що 61% вчителів музики загальноосвітніх шкіл нашого міста вважають підбір на музичному інструменті досить важливим компонентом у формуванні комплексу знань, умінь та навичок, необхідних для успішної практичної діяльності. 12% опитаних вчителів вважають слуховий підбір малоефективним.

З'ясовано також, що вчителі, основним інструментом яких є баян чи акордеон, дещо впевненіше ставляться до підбору на слух, ніж піаністи. Серед учителів-баяністів – 15%, серед піаністів – 57% тих, хто вважає проблематичним для себе слуховий підбір. 24% опитаних піаністів не тільки визнали необхідним вміння підбирати на інструменті на слух, але і відчують себе в даному процесі досить впевнено. Баяністів і акордеоністів у цій градації виявилось 74%.

Перша частина спостережень проводилася у загальноосвітніх школах, друга – серед студентів III-IV курсу факультету мистецтв Сумського педуніверситету на заняттях з шкільного практикуму та в концертмейстерському класі. Як свідчать показники, серед студентів, які починали вивчати курс «Практикум з шкільного репертуару» також основну масу «слухачів» (61%) становлять ті, в яких основним інструментом є баян чи акордеон. Серед баяністів лише 1/3 опитаних майже не вміють підбирати акомпанемент на слух, а серед піаністів та інших інструменталістів (скрипалів, духовиків) тих, що мають певні проблеми зі слуховим підбором – майже 3/4. Після проходження курсу ці показники помітно покращилися. Майже 80% студентів показали здатність до підбору нескладних пісень з акомпанементом.

Основною причиною такої переваги виявилися готові баси баяну або ж акордеону. В процесі слухового підбору на цих інструментах виконавець звільнений від проблеми правильного з'єднання акордів у лівій руці. Тому виявляється доцільним не вимагати якісного голосоведення в акомпанементі фортепіано на початковому етапі підбору на слух. Поетапне просування навчального процесу в цьому напрямку на заняттях курсу «Практикум з шкільного репертуару» та концертмейстерського класу значно поліпшить професійне озброєння майбутніх учителів загальноосвітньої школи необхідними вміннями та навичками. Планування такої роботи повинно вестись у межах годин, передбачених діючими навчальними планами.

Підбір на слух може бути однією зі складових частин заняття і займати 20-25% навчального часу, відведеного на дисципліну «Практикум з шкільного репертуару».

Основним мотивом підбору музики (зокрема акомпанементу) на слух є потреба в музикуванні. Така мотивація також має свої аргументи: професійна необхідність, спосіб відвертого, довірливого висловлювання, бажання ствердити себе в колі друзів та ін. Рівень мотивації обумовлює ступінь зусиль, що витрачаються на вирішення даної проблеми. В той же час, для вчителя музики підбір пісні на слух є професійною необхідністю, бо інколи потрібна для розучування пісня доступна лише в звуковому варіанті.

Слід визнати обмеженість доступної для здобувачів вищої освіти – майбутніх вчителів музики – необхідної методичної літератури, де б містилися конкретні поради стосовно практичного використання знань, умінь та навичок, одержаних на заняттях із сольфеджіо та гармонії.

Даний методичний посібник є своєрідною спробою в певній мірі компенсувати ті прогалини, які існують в навчально-виховному процесі музично-педагогічних спеціалізацій. Систематизація та впорядкування зусиль стосовно слухового підбору акомпанементу на музичному інструменті, безперечно, сприятимуть розв'язанню цієї важливої проблеми в підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Зібрані музичні приклади допоможуть студентам не тільки повніше осмислити отримані знання з гармонії та удосконалити їх у практичному застосуванні, але й конкретно збагатити свої навички акомпанементу, уявлення про сучасні гармонічні засоби, які використовуються композиторами-професіоналами в музичних творах. Також

слід сподіватися, що дана методична робота дозволить у певній мірі впорядкувати самостійну підготовку студентів до опанування процесу слухового підбору. «Психологічні дослідження показують, що для розвитку навичок підбирання не потрібні якісь особливі здібності і що грати на слух можуть не лише «обдаровані». [4, с. 18]

Врешті-решт, слід пам'ятати, що вся музика створена «на слух» – композитор пише те, що чує внутрішнім слухом. І чим якісніше вчитель буде підбирати на слух мелодію і акомпанемент, тим вагомішим буде співацький репертуар школярів, які зможуть розкуто почувати себе в музиці, а не нагадувати відвідувачів музею, де інколи висять таблички: «Руками не чіпати!»

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. В чому полягає важливість набуття навички фактурно-гармонійного аналізу?
2. Які основні типи фактури акомпанементу ви знаєте?
3. В чому полягають труднощі акомпанування власному співу?
4. Чи є проблемою розучування хорових партій з тактуванням однією рукою та підігруванням на музичному інструменті?
5. Яким чином можна набути навички підбору акомпанементу на слух?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

1. Доповнити акомпанемент:

Allegretto *mp* *semplice*

Гу-де ві-тер вель-мив по-лі, ре-ве-ліс ла-

p ?

6

-ма - є... Пла-че ко-зак мо-ло-день-кий, до- лю-про- кли-на - є.

11

Гу - де ві - тер вель - ми в по - лі, ре - ве, ліс ла - ма - є...

1.1. Музика М. Глінки, вірші В. Забіли. «Гуде вітер вельми в полі»

15

Ко - зак стог - не, бі - до - ла - ха, сам со - бі га -

18

-да - є:

3.2. Транспонування пісні. Читання нот з листа.

Велику роль у роботі вчителя музичного мистецтва відіграє вміння транспонувати пісні та читати ноти з листа. Діти мають різні діапазони і досить часто доводиться обирати тональність, зручну для виконавця, але відмінну від оригіналу.

У практичній роботі вчителя музичного мистецтва досить часто виникає потреба виконувати твори у транспонованому вигляді. Таке вміння акомпанувати є дуже зручним для співаків у випадках, коли через високу або низьку теситуру необхідно змінити оригінальну тональність. Інколи така необхідність виникає під час репетицій у випадках хворобливого стану голосових зв'язок співака. Подібна необхідність може виникати у період вивчення нових творів, із досить високою теситурою. Такі твори корисно спочатку вивчати у більш низькій тональності з метою уникнення перевтоми голосу під час репетиційної роботи. Достатньо часто транспонування застосовується для супроводу хору. Необхідність транспонування зазвичай викликається тим, що вокально-хорові твори публікуються в опосередкованій тональності, але в ряді випадків ця тональність може не підходити виконавцям, чий діапазон голосу істотно відрізняється від опосередкованого. Найчастіше зміна тональності здійснюється в межах, що не перевищують терцію.

На першому етапі окремі студенти візуально запам'ятовують інтервал переносу пальців під час транспонування. Але систематична робота допомагає набутти слухомоторні зв'язки. Тоді студент вже

контролює власні дії слухом. Фактично, він підбирає твір у новій тональності. Зазвичай, від студента вимагають транспонування на малу і велику секунду, на велику і малу терцію вгору та вниз.

Важливо побудувати послідовність завдань з транспонування, в якій би втілювався метод поступового ускладнення матеріалу. Спочатку студентові важко транспонувати одноголосні мелодії. Потім слід вводити у навчальну практику двоголосні партитури, триголосні хорові твори а капела та прості пісні з акомпанементом. Протягом опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару» існує можливість значно покращити вміння та навички транспонування музичного матеріалу. Варто зазначити, що набуття навичок з транспонування позитивно впливає і на читання нот з листа.

Читання з листа є основною творчою навичкою, що має вирішальне значення в музичному розвитку музикантів усіх рівнів. Викладачі прагнуть розвинути навички читання нот з листа ще учням музичних шкіл. І у стінах вищого навчального закладу вміння читати ноти з листа не втрачає свого значення. Здобувачі вищої освіти усвідомлюють значення цієї навички і свідомо її розвивають.

Як свідчать спостереження, музичне мислення студентів, які опановують читання з листа, стає більш розвинутим і яскравим. Перед ними розкриваються можливості пізнання безмежного океану музики, яку неможливо вивчати під час аудиторних занять.

В роботі вчителя музичного мистецтва вміння і навички читання нот з листа мають не менше значення, ніж у діяльності професійного піаніста або баяніста. Ознайомлення з програмними творами, вибір репертуару для вокальних гуртків – читання з листа допомагає краще відчувати твір, охопити його в цілому краще, ніж внаслідок прослуховування записів.

Як свідчить практика, читання нот з листа пробуджує зацікавленість студента в пізнанні нового, що позитивно впливає на результати навчання за дисципліною. Безумовно, розвиток навичок читання нот з листа потребує тривалої роботи. Але в результаті ця робота здатна зекономити майбутньому вчителю музичного мистецтва чимало часу. Важливо нагадати, що в процесі опанування читання з листа студент має навчитися дивитися вперед хоча б на один такт. Поступово він навчається охоплювати поглядом більшу частину аколади.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Чи має право вчитель музичного мистецтва спрощувати складний акомпанемент пісні?
2. З якою метою виконується перекладення акомпанементу для іншого музичного інструменту?
3. Яким чином в акомпанемент вводиться мелодія пісні?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Транспонувати пісню (виконувати в 9 тональностях):

1.1. Вірші та музика С. Бакай і В. Стороженко. «Дарунки весни»

Легко, спокійно



mp

1. Мі-сяць бе - ре - зень да - ру - є нам жі - но - че свя - то.

Всіх у - люб - ле - них жі - нок бу - де - мо ві - та - ти.

2.Квітень – квіти нам дарує,
 Дереву – листочки,
 Річкам – теплою водичку
 Та дзвінкі струмочки.

3.Місяць травень подарує
 Нам духмяні трави.
 Перемогу ми святкуєм,
 Ветеранам – слава!

1.2. Вірші В. Забіли, музика М. Глінки. «Не щеччи, соловейку»

Andantino lamentabile *p*

1. Не щеччи, соловейку,
 під вікном близьенько, не щеччи, малюсенький, на зорі ра-
 -ненько, не щеччи, малюсенький, на зорі ра-ненько.

1. Не щибечи, соловейку.
Під вікном близенько,
Не щибечи, малюсенький,
На зорі раненько.

2. Як затьохкаєш, як свиснеш,
Неначе заграєш:
Так і б'ється в грудях серце,
Душу роздирає.

1.3. Вірші Ю. Гойди та Л. Компанієць,
музика Є. Карпенка. «Ялиночка»

Moderato con moto

mf

9

1. Я - я - ли-ноч-ка - я - лин - ка, я - зе - ле - на вер-хо - вин - ка.

13

Я у го-рах ви-рос - та - ла, вран-ці со-неч-ко стрі - ча - ла.

2. Я росла, росла, росла,
А тепер до вас прийшла.
І принесла повні клунки
Різних гарних подарунків.

3. Біло-біло навсібіч...
Дід Мороз не спить в цю ніч,
Він приходять в кожен хату:
«З Новим роком вас, малята!»

**1.4. Вірші Н. Левченко, музика Є. Карпенка. «Весна»
(для молодшого віку)**

Allegretto

1. Ти - хо-ти-хо так: "Кап - кап", -

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

4

ка-па-є Бу-руль - ка, по-ста-рі-ла вже Зи-ма, ста-ла геть ба-буль - ка.

The second system of the musical score continues the piece. The vocal line starts with a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, an eighth note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern as in the first system.

7

По-ста-рі-ла вже Зи-ма, ста-ла геть ба-буль-ка.

The musical score for measures 7-9 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a whole rest. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The right hand starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The left hand starts with a whole note G3, followed by a whole note F#3, and then a descending eighth-note pattern: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

10

2. Гар-на пан-ноч-ка Вес-на роз-пус-ти-ла ко-си,

The musical score for measures 10-12 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The right hand starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The left hand starts with a whole note G3, followed by a whole note F#3, and then a descending eighth-note pattern: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

13

спі-ви ра-ду-ють пта-хів ніж-но, сто-го-ло-со, спі-ви ра-ду-ють пта-хів

The musical score for measures 13-15 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. It begins with quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The piano accompaniment is in a grand staff with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The right hand starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, and C4. The left hand starts with a whole note G3, followed by a whole note F#3, and then a descending eighth-note pattern: G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

16

ніж - но, сто - го - ло - со.

1. Тихо-тихо гак: «Кап-кап»,
 капає Бурулька,
 постаріла вже Зима,
 стала геть бабулька.

2. Гарна панночка Весна
 розпустила коси,
 співи радують птахів
 ніжно, стоголосо.

3. Бравий хлопчик Вітерець
 причесав травичку.
 Квітам дівчина Весна
 принесла водички.

4. Світ радіє цій Весні,
 весело співає.
 І дорослим, і малим
 миру всім бажає.

1.5. Вірші О. Кравцової, музика Є. Карпенка. «До дитсадка»

Vocals

Piano

Ту - по - чуть мо - ї ніж - ки, ті -

4

ка - ють вбік з до - ріж - ки. Та ма - ма вмить ря - ту - є і ру - ку по - да - є. Ку -

7

ди це ми кро - ку - є - мо? Швид - ко так кро - ку - є - мо!

9

Це ж ме - не ма - ту - ся у дит - са - док ве - де.

Коли втомлюся трішки, -
Не слухаються ніжки,
Але перепочину
У мами не прошу.
Куди це ми крокуємо?
Швидко так крокуємо?
Та це ж я разом з мамою
У дитсадок спішу.

Тупочать мої ніжки,
Стрибають на доріжку.
Мене спинити може
Лиш мамина рука.
Куди це ми крокуємо?
Швидко так крокуємо?
Та це ж мене матуся
Веде до дитсадка.

4. ВИВЧЕННЯ КУРСУ «ПРАКТИКУМ З ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ» В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ ТА ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

4.1. Удосконалення фахових вмінь та навичок в умовах дистанційної освіти

В умовах дистанційної освіти традиційні методи вивчення хорового диригування зберігають своє значення, проте набувають нового наповнення. Щодо копіювання, то воно стає можливим в разі створення відеозразків, де викладач демонструє ті або ж інші диригентські прийоми. Те ж саме слід сказати і про спостереження. Демонстрація диригентських прийомів, зразків виконання пісні та елементів розучування творів під час онлайн-заняття менш ефективна, ніж створення відеозразків.

Слід визнати, що педагоги, які задіяні в мистецькій освіті, не були готові до переходу на дистанційну форму навчання. Проте, «Безпрецедентність ситуації полягає в тому, що дистанційне навчання в умовах карантину є єдиною можливою формою освітнього процесу, тоді як єдино можливою альтернативою дистанційній формі освітнього процесу – його призупинення» [2, с. 69].

Дистанційне навчання спонукає науковців і практиків терміново шукати ефективні технології викладання мистецьких дисциплін, знаходити нові акценти в уже апробованих методах навчання, які б виявлялися дієвими і в нових форматах – дистанційного та змішаного навчання. «Є всі підстави стверджувати, що саме сьогодні формується дидактика дистанційного навчання і є потреба у створенні часткових методик дистанційного навчання в межах предметної підготовки студентів вищої школи» [5, с. 65].

Прагнення удосконалювати диригентські вміння та навички, пристосовувати їх до нагальних проблем курсу «Практикум з шкільного репертуару» в умовах дистанційного навчання викликає ряд проблем. Так, під час онлайн занять викладач здебільшого здатний оцінити лише ряд технічних деталей виконання; втілення змісту хорового твору важко оцінити, як і ступінь розкнутості

диригентського апарату внаслідок не дуже високої якості передачі зображення та звуку – на відеозапису, що може надаватися студентом викладачеві. Онлайн заняття з використанням ресурсів Zoom, Google meet, Viber, Skype та ін., не надають змоги досягти ансамблевого єднання студента та концертмейстера, і це змушує використовувати фонограми, під які студент диригує. Спів під власний акомпанемент, елементи розучування можна демонструвати і під час онлайн заняття, проте створений відеозапис, як правило, надає викладачеві більше можливостей для аналізу і висловлювання конкретних порад.

Проте традиційні методи роботи студента і педагога набувають нового наповнення. Спостереження студента за діями педагога у класі перестає бути безпосереднім оглядом, а стає спостереженням за цими ж діями викладача у відеозапису (*навчальні відео*, які викладач надсилає студенту). Їх плюс полягає в тому, що відео можна прокручувати багаторазово, зупинивши перегляд у будь-якому місці. Відеозапис педагога надає можливостей розкласти процес диригування хоровим твором на мікроетапи і відстежувати ті чи інші виконавські прийоми. Це ж стосується і *«відеофіксації» власного диригування студентом*, що стає цінним матеріалом самоаналізу і самовдосконалення. При цьому розвивається вміння працювати з хоровою партитурою, диригентськими прийомами і взагалі підвищувати свій рівень як диригента.

Слід зазначити, що виключно диригентські завдання, які необхідно розв'язувати здобувачеві вищої освіти під час опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару» не такі складні, як з предмету «Хорове диригування». Щодо використання тих або інших диригентських прийомів – вибір залишається за студентом за умови, що останній усвідомив принципи жестоутворення і добре оволодів навичками відбиття внутрішньодольової пульсації в диригентському жесті.

Твори *a cappella* доречно диригувати без супроводу, лише під власний спів, без використання фонограми. У такий спосіб можна добитися виявлення творчої ініціативи студента, формування більш чітких граней його виконавської концепції.

Сучасні пісні часто мають складний синкопований ритм, так що не можна виключати ситуації, що студенту буде необхідна порада викладача у вирішенні технічних диригентських проблем. Хоч зазвичай головною проблемою диригування в процесі вивчення курсу

«Практикум з шкільного репертуару» є ставлення студентів до диригування шкільної пісні, як до легкого завдання. Як наслідок – виконання буває недостатньо виваженим в художньому плані.

Такий суттєвий компонент курсу «Практикум з шкільного репертуару» як письмовий аналіз шкільної пісні доречно здійснювати у формі презентації. Це може бути презентація з відео фрагментами, де студент не тільки виконує пісню під власний акомпанемент, але й веде розповідь про твір, власну виконавську концепцію, план розучування, труднощі, які містить у собі пісня.

Підбір акомпанементу на слух, спрощення фактури акомпанементу та інші форми роботи, які пов'язані з музичним інструментом, інколи, в період дистанційного навчання стають недосяжними, бо студент не має музичного інструменту. Такі форми роботи можуть бути частково компенсованими шляхом вивчення більшої кількості пісень шкільного репертуару, які можна диригувати під створену концертмейстером фонограму, співати всі голоси, створювати аналітичні та методичні розбори пісень

Дистанційна освіта дозволяє створити процес безперервного навчання. Сутність його полягає в тому, що більший акцент на засобах віддаленої комунікації, новизна онлайн навчання дозволяє як студентів задавати актуальні питання викладачу в позаурочний час, так і викладачеві отримувати нагоду в позаурочний час контролювати процес виконання домашнього завдання в його розвитку, цікавлячись, чи вірно студент зрозумів поставлену задачу. Таким чином в умовах обмеженої кількості годин за потреби викладач створює стимулюючий супровід. В результаті, як показує досвід, покращується регулярність самостійних занять студента з курсу «Практикум з шкільного репертуару».

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Які недоліки та переваги диригування під фонограму?
2. Чи ефективно вивчення курсу «Практикум з шкільного репертуару» засобами дистанційної освіти?
3. Наскільки можливо застосовувати засоби відео та аудіо запису для фіксації результатів виконання домашніх завдань з курсу «Практикум з шкільного репертуару»?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Визначити найбільш ефективні форми дистанційної навчальної роботи з курсу «Практикум з шкільного репертуару»

2. Створити відео зразки диригування пісень під фонограму.
3. Записати спів пісень шкільного репертуару під власний акомпанемент.
4. Здійснити транспонування та запис пісень шкільного репертуару.
5. Обговорити результати навчальної роботи з викладачем.

4.2. Роль самостійної роботи в опануванні «Практикуму з шкільного репертуару»

Прагнення України до відродження національної культури торкається проблеми підвищення якості підготовки педагогів мистецьких спеціальностей, вчителів музичного мистецтва зокрема. Національна доктрина розвитку освіти України у XXI столітті на перший план висуває створення умов для самореалізації кожної особистості як громадянина України, формування і розвиток цінностей громадянського суспільства. Поряд з цим система освіти має стимулювати формування навичок самоосвіти і самореалізації особистості. «Основне завдання вищої освіти полягає у формуванні творчої особистості фахівця, здатного до саморозвитку, самоосвіти, інноваційної діяльності. Вирішити це завдання навряд чи можливо тільки передаванням знань в готовому вигляді від викладача до студента. Необхідно перетворити студента з пасивного споживача знань на активного їх творця, що вміє сформулювати проблему, проаналізувати способи її вирішення, знайти оптимальний результат і довести його правильність» [6, с. 285].

Посилення ролі самостійної роботи здобувачів вищої освіти за спеціальністю 014 Середня освіта, музичне мистецтво у вивченні мистецьких дисциплін, Практикуму з шкільного репертуару зокрема, потребує подальших зусиль з принципового перегляду організації навчально-виховного процесу у ВНЗ, який має будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати у студента здатність до саморозвитку, творчого застосування отриманих знань, способів адаптації до професійної діяльності у сучасному світі.

Навчання у вищому навчальному закладі має стати процесом формування навичок пізнавальної діяльності. Самостійна робота виступає способом розвитку творчих здібностей та професійного мислення. Важливо поступово змінювати відносини між студентом та

викладачем. Якщо на перших курсах викладачеві належить активна спрямовуюча позиція, а студент найчастіше наслідує викладача, то в міру просування до наступних курсів ця послідовність має змінюватися у бік прагнення студента більше працювати самостійно, активно прагнути до самоосвіти.

Синтетична природа діяльності вчителя музичного мистецтва, який виступає то в ролі диригента, то концертмейстера, то співака, має бути усвідомленою студентами, які опановують курс «Практикум з шкільного репертуару». Саме «практикум з шкільного репертуару» дозволяє студентові набути фахових компетенцій, необхідних вчителю музичного мистецтва. Курс «Практикум з шкільного репертуару» є своєрідним перехрестям доріг, на якому зустрічаються «Хорове диригування», «Основний інструмент», «Додатковий інструмент», «Хоровий клас», «Вокал», «Гармонія», «Сольфеджіо». І в той же час на курс з практикуму виділяється небагато навчальних годин. Під час аудиторних занять просто неможливо об'єднати навички, отримані на названих предметах та синтезувати нові, які необхідні вчителю у школі. Тож, тільки ефективно та планомірно удосконалюючи фахові навички самостійно, студент може досягти того рівня фахової досконалості, який так необхідний сьогодні, в період відродження та розбудови національної української культури.

Хоч в переліку практичних занять курс «Практикум з шкільного репертуару» посідає досить скромне місце, це не означає, що цей предмет є другорядним. Кожне заняття з шкільного практикуму є багатокomпонентним стосовно переліку завдань, які на занятті виконуються. І студентові необхідно пам'ятати, що навички не формуються миттєво, вони потребують тривалих зусиль. Наприклад, підібравши одну пісню на слух студент не може вважати себе добре підготовленим в цьому напрямку.

Дуже важливу роль відіграє планування самостійної роботи. Разом з викладачем студентові корисно створювати план самостійних занять, де фігурують різні елементи багатовекторного завдання. Робота над диригуванням, підбір акомпанементу, презентація пісні – у всіх компонентах важливо прагнути досконалості.

Звичайно, самостійні заняття мусять проводитись регулярно, щоденно. Тільки системна робота з набуття фахових навичок може принести бажаний позитивний результат. Крім того, важливо, щоб студент шляхом самоаналізу перевіряв якість виконання домашніх

завдань. Варто нагадати, що корисно (не тільки в карантинний період) здійснювати відеозапис власного виконання шкільної пісні, а потім аналізувати його якість.

Практика свідчить, що наполеглива та систематична самостійна робота над розвитком професійних навичок вчителя музичного мистецтва під час опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару» дозволяє сформувати особистість вчителя музичного мистецтва, гідного нести світло мистецтва дітям XXI століття.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. В чому полягає роль самостійної роботи студента в опануванні курсу «Практикум з шкільного репертуару»?
2. Чи важливо планувати самостійну роботу?
3. Які компетенції здобуває студент внаслідок опанування курсу «Практикум з шкільного репертуару»?
4. Які ви знаєте комп'ютерні програми, що дозволяють виконувати достатньо якісний відео- та звукозапис у домашніх умовах?

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ:

1. Скласти план самостійної роботи з курсу «Практикум з шкільного репертуару».
2. Проаналізувати результати самостійної роботи.
3. Обговорити результати самостійної роботи з викладачем.

Рекомендовані джерела інформації

1. Багрій Т. Інноваційно-орієнтована підготовка до самореалізації майбутнього вчителя мистецтв у диригентсько-хоровій діяльності / Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки, 2015. Вип. 139. С. 166 – 169. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_46
2. Бондаренко А. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. Імідж сучасного педагога. № 3, 2020. С. 69-72
3. Білий цвіт на калині: Пісенник /упорядник Г. О. Ніколаєва. Київ: Спалах ЛТД, 1995. 544 с.
4. Буркало С. Основи акомпанементу. Мукачево: МДУ, 2016. 53 с.
5. Васильєва Л.Л. Досвід впровадження дистанційного навчання у фахову підготовку майбутнього вчителя музичного мистецтва. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2017, № 7 (71). С. 48–58.
6. Грищенко О. В., Коцюбинська В. О. Місце та роль самостійної роботи студентів у вивченні облікових дисциплін // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», 2012, № 721 : Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. С. 285–291.
7. Дрепіна О. Б. Практикум шкільного репертуару : метод. рек. для студ. Напрямку підготовки «Музичне мистецтво (Художня культура)» денної форми навчання / О. Б. Дрепіна, С. П. Федоріщева ; Держ. закл. Луган. Нац. Ун-т імені Тараса Шевченка. Луганськ: Вид-во ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2013. 78 с.
8. Заболотний І. Основи хорознавства. Суми: Мрія–1. 2006. 186 с.
9. Зуєва Л., Зуєв П. Хрестоматія з акомпаніаторської практики. Аранжування та виконавська редакція вокально-хорових творів сучасних українських композиторів для баяна, акордеона. Суми, 2006. Вип. 1. 160 с.
10. Зуєва Л., Зуєв П. Хрестоматія з акомпаніаторської практики. Аранжування та виконавська редакція вокально-хорових творів сучасних українських композиторів для баяна, акордеона. Суми: 2006. Вип. 2. 144 с.

11. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Київ: Музична Україна, 1990. 334 с.
12. Карпенко Н. Педагогічні умови формування навичок підбору на слух у майбутніх учителів музики: методичні рекомендації. Суми: Мрія-1, 2006. 180 с.
13. Матковська М. Методичні засади розвитку слухо-моторних уявлень молодших школярів у процесі музичного навчання: Автореферат дис. канд. пед. наук. Київ: НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2002. 20 с.
14. Матковська М. Психолого-педагогічні передумови навчання гри на музичному інструменті. //Педагогічні науки: збірник наукових праць / МОН України, СДПУ ім. А.С. Макаренка. Суми: СДПУ ім. А.С. Макаренка, 2007. Ч.1. с. 81– 86.
15. Народні пісні з голосу Дніпрової Чайки та в її записах. /Впорядкування Дея О. та Пінчука В. Київ: Музична Україна, 1974. 215 с.
16. Пісні Слобідської України. /Збирацька робота, нотація О. Стеблянка. Упорядкування Л. Новикової. Харків: Майдан, 1998. 15 с.
17. Пляченко Т. Науково-педагогічні засади формування концертмейстерської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва //Наукові записки /Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір та ін. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Випуск 139. Серія: Педагогічні науки. 328 с.
18. Растригіна А. Фахова підготовка майбутнього педагога-музиканта за моделлю liberal arts and sciences //Наукові записки / Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір та ін. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Випуск 139. Серія: Педагогічні науки. 328 с.
19. Рудницька О. Вчись цінувати прекрасне. Естетична оцінка в музично-педагогічній практиці. Київ: Музична Україна, 1983. 111 с.
20. Теорія і практика акомпанементу: [навчально-методичний посібник до курсу «Концертмейстерський клас» та «Основи праці в студії» для студентів мистецьких спеціальностей] /Уклад.: І.Г.Стотика, Е. А. Власенко, Я.В.Сопіна, О.В.Стотика /Заг. ред І.Г. Стотики. Мелітополь: МДПУ, 2018. 127 с.
21. Черкасов В. Професійно-педагогічна підготовка майбутніх педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах мистецького спрямування // Наукові записки /Ред. кол.: В. В. Радул, В. А. Кушнір

- та ін. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. Випуск 139. Серія: Педагогічні науки 328 с.
22. Чернявська М. С. Деякі особливості актуалізації виконавського інтонування фортепіанної фактури // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти [ред.-упоряд. І. Ю. Сухленко, М. С. Чернявська]. Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2015. Вип. 44. С. 128–140.
23. Юцевич Ю. Є. Музика : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга - Богдан, 2003. 352 с.
24. Ярошевська Л. В. Методика диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музики на основі традицій Одеської хорової школи: дисертація на здобуття наукового ступеня канд. пед. наук.. Київ, 2017. 195 с.

Навчально-методичне видання

КАРПЕНКО Євген Віталійович
ІГНАТОВСЬКА Оксана Іванівна

ПРАКТИКУМ З ШКІЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ

Навчально-методичний посібник

Комп'ютерна верстка *С.П. Цьома*

Підп. до друку 27.09.2021.

Формат 60x84/16. Гарнітура Cambria.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 8,82.

Ум. фарб.-відб. 8,82. Обл.-вид. арк. 4,39.

Тираж 100 пр. Вид. №90

Видавець і виготовлювач:

ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.

Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.