

УДК 78.07:78.09/785.7

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-209-61-66

МОЛЧАНОВА Тетяна Олегівна –

доктор мистецтвознавства, професор кафедри концертмейстерства

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2152-7341>

e-mail: prof@molchanova.pro

ОСОБЛИВОСТІ СПІЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ДИТЯЧИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛ І ЛІЦЕЇВ

Метою статті є обґрунтування дидактичної парадигми оптимальної організації процесу навчання дітей спільному музикуванню у дитячих музичних школах/ліцеях у контексті пошуку шляхів удосконалення практики музичної освіти. Йдеться про такі його різновиди як фортепіанний дует, камерний ансамбль, акомпанування. Доведено важливість різних форм спільного музикування у розвитку дитини з позиції її особистісного поступу, формування стійкого сприйняття музики, музичного мислення, творчої уяви, індивідуальних особливостей. Стаття базується на узагальненні власного педагогічного досвіду, аналізі ступеня інтересу дітей до цього різновиду виконавства у початкових музичних школах України, роботи у журі різних конкурсів. Методологія дослідження передбачила застосування таких методів: аксіологічного – для розуміння важливості розвитку навиків спільного музикування та визначення ціннісних орієнтирів у педагогічній практиці; емпіричного, який був заснований на аналізі навчального процесу у різних музичних школах України (Вінниця, Дрогобич, Івано-Франківськ, Львів, Луцьк, Харків, Рівне, Ужгород); обсерваційного – моніторингу навчального процесу у початкових дитячих музичних школах України, вивченні ступеня інтересу до спільного музикування дітей через спілкування з ними, також власному педагогічному аналізі та висновках під час роботи у журі різних конкурсів. Наукова новизна дослідження зумовлена тим, що вперше запропоновано обґрунтований погляд на засоби та методи навчання цим різновидам виконавської діяльності. Висновки. Визначено роль спільного музикування у загальному розвитку дитини та в контексті сучасного освітнього процесу. Названі об'єктивні причини важливості навчання спільному музикуванню, окреслено ступінь довіри до спільного музикування та його прийняття. Стверджено особистісно-ціннісну спрямованість цих різновидів музикування як важливих, розвиваючих музично-освітніх середовищ, що потребують удосконалення та активного впровадження. Підтверджена необхідність навчання спільному музикуванню як важливої складової формування юного музиканта.

Ключові слова: спільне музикування, навчання, дитина, початкова музична школа.

MOLCHANOVA Tetiana Olehivna –

Professor, Doctor of Arts Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,

Department of Accompanist's

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2152-7341>

e-mail: prof@molchanova.pro

FEATURES OF JOINT PERFORMANCE IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF CHILDREN'S MUSIC SCHOOLS AND LYCEUMS

The purpose of the article is to substantiate the didactic paradigm of the optimal organization of the process of teaching children to play music together in children's music schools/lyceums in the context of finding ways to improve the theory and practice of music education. We are talking about such varieties as piano duet, chamber ensemble, accompaniment. The importance of various forms of joint music-making in the development of a child from the standpoint of his personal progress, the formation of a stable perception of music, musical thinking, creative imagination, and individual characteristics has been proven. The article is based on the generalization of one's own pedagogical experience, the analysis of the degree of interest of children in this type of performance in primary music schools of Ukraine, work on the jury of various competitions. The research methodology provided for the use of the following methods: axiological - for understanding the importance of developing the skills of joint music making and determining value guidelines in pedagogical practice; empirical, which was based on the analysis of the educational process in various music schools of Ukraine (Vinnitsia, Drohobych, Ivano-Frankivsk, Lviv, Lutsk, Kharkiv, Rivne, Uzhhorod); observational – monitoring the educational process in elementary children's music schools of Ukraine, studying the degree of interest in joint music-making by children through communication with them, as well as own pedagogical analysis and conclusions during work on the jury of various competitions. The scientific novelty of the study is due to the fact that for the first time a reasoned view of the means and methods of teaching these types of executive activity is proposed. Conclusions. The role of joint music making in the general development of the child and in the context of the modern educational process is determined. The objective reasons for the importance of teaching joint music making are named, the degree of trust in joint music making and its acceptance is determined. The personal-value orientation of these types of music-making as important, developing musical-educational environments that require improvement and active implementation has been confirmed. The necessity of teaching joint music-making as an important component of the formation of a young musician has been confirmed.

Keywords: joint performance, education, child, primary music school.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Оскільки авторкою розпочато висвітлення цієї проблеми у контексті IV щорічної

Міжнародної наукової конференції «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології», яка відбулася 16-17 листопада

2022 року на платформі Національної академії мистецтв України та Інституту проблем сучасного мистецтва [http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/conf_docs/program/2022-11/Program_Metodology_18_11_2022], виникла необхідність продовжити її обговорення, детальніше зупинившись на заявленій темі. Мова йде про необхідність навчання дітей спільному музикуванню та можливостей, які воно відкриває.

Парадигма сучасної освіти у всьому світі орієнтується на необхідність всебічного розвитку інтелектуального та творчого потенціалу зростаючого покоління. Така векторна спрямованість має на меті виховувати здатність швидкої соціальної адаптації юної особистості в світі, що змінюється. І саме музичне мистецтво покликане допомогти цьому, оскільки володіє потужними адаптаційними можливостями та психологічними факторами. Відомий піаніст і педагог Генріх Нейгауз стверджував, що «вивчення музики так само обов'язково для культурної людини, як вивчення мови, науки про суспільство, мате мат іки, історії, природничих наук і т.д.» [9, с. 73]. Тому для вирішення цих завдань необхідно активно впроваджувати різні виконавські форми, серед яких важливе місце посідає навчання дітей спільній грі з іншим музикантом (музикантами) – йдеться про фортепіанний дует, камерний ансамбль, акомпанування. Адже спільна гра володіє особливими розвиваючими можливостями та постає однією з найдоступніших форм ознайомлення дитини зі світом музики. Спільна гра являє собою системно збалансовану структуру, яка поєднує в собі виховні та розвиваючі функції, спрямовані на розвиток духовної, емоційної, естетичної та інтелектуальної сфер учнів, наповнює кожную дитину новими музичними враженнями і знахідками, сприяє інтенсивному припливу різнохарактерної музичної інформації, розвиває художній смак, естетичні емоції, формує уявлення про художньо-естетичну цінність світового та вітчизняного музичного мистецтва, знайомство з яким здійснюється в процесі навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Натепер Інтернет перенасичений методичними порадами та рекомендаціями з питань спільного виконавства – найбільш викладачами музичних шкіл і це радує. Водночас знайомлячись з ними, потопаєш у потоці повторень і поверхових описів навчального процесу та приходиш до усвідомлення, що це потрібно лише тому, хто це написав (швидше за все, для звітності). Серйозні напрацювання у цій галузі навчання і виховання юних музикантів в українському музикознавстві на сьогодні відсутні.

Немає сумніву, спільна гра – одна з найкращих форм навчання дитини, яка дає можливість вільного спілкування, відчуття надії та опори. З цим твердженням погодиться кожен, хто хоча б одного разу мав можливість виконувати музичний твір з іншим музикантом. Навіть поодинокі дослідження, в яких заторкнуто це питання [1, с. 4–10], стверджують, що спільне виконання з іншими музикантами зміцнює контакти між ними, стимулює їх емоційну сферу, а процес навчання дозволяє кожному музиканту збагачувати свої

знання та розвиватися. Разом з тим потенціал цієї цікавої, захоплюючої виконавської форми далеко не вичерпаний, не завжди впроваджений у навчання юних піаністів саме на етапі початкової музичної школи, та потребує подальшого аналізу, вивчення і окреслення алгоритму дій.

Мета статті: обґрунтувати важливість різних форм спільного музикування у розвитку дитини з позиції її особистісного поступу, формування стійкого сприйняття музики, музичного мислення, творчої уяви, індивідуальних особливостей.

Методи дослідження. Серед методів дослідження заявленої проблеми кілька. Аксиологічний – застосований для розуміння важливості розвитку навиків спільного музикування та визначення ціннісних орієнтирів у педагогічній практиці крізь призму традицій виховання юного музиканта, як провідного фактору вдосконалення сучасного процесу виховання у закладах музичної освіти. Емпіричний метод заснований на аналізі навчального процесу у різних музичних школах України (Вінниця, Дрогобич, Івано-Франківськ, Львів, Луцьк, Харків, Рівне, Ужгород), вивченні ступеня інтересу до спільного музикування дітей через спілкування з ними. Цей метод виявився плідним і надав можливості викласти алгоритм опанування цим різновидом виконавства. Також обсерваційний метод – власний педагогічний аналіз та спостереження: участь у роботі журі Всеукраїнського конкурсу «Франкове підгір'я» (2020, номінація: акомпанування солістам, фортепіанний дует, камерний ансамбль); VI-X Міжнародних конкурсів концертмейстерів «Амадеус» (2013–2021), Міжнародного конкурсу «Lviv. Kawai. Christmas 2020-2021» (номінації: соло, камерний ансамбль і акомпанування), VII Відкритого конкурсу піаністів «Інтерпретація сучасної музики», номінація «концертмейстерське мистецтво» (2022). Спираючись на власний педагогічний досвід та моніторинг навчання дітей у музичних школах, участь у якості члена журі багатьох конкурсах, які оцінюють саме різні форми спільного музикування, дійшла висновку, що існує нагальна потреба впроваджувати у навчання дітей у музичних школах спільне музикування як обов'язковий предмет, що дозволить учням розвиватися, збагачувати світогляд, розширювати горизонти музичного репертуару, а у майбутньому обрати саме цей різновид виконавства як професію. Під час навчання спільному музикуванню дієво проявляється розвиток однієї з найважливіших соціально-психологічних функцій музичного мистецтва – комунікативної. І роль спілкування зростає до рівня особистісних комунікативних взаємин і в кінцевому варіанті духовних.

Виклад основного матеріалу дослідження. Словосполучення «спільна гра» (займатися музикою разом) означає виконання музики у домашньому оточенні, у камерній залі, у колі друзів. Подібна виконавська практика повсякчас була популярною і затребуваною; високо цінувалася ще у давнину, як частина побуту та життя первісної людини. Георгій Благодатов зазначає, що «спільна гра на інструментах, створення ансамблів і оркестрів – явище, що було

широке розповсюджене з давніх часів» [2, с. 6]. Саме завдяки такому музикуванню виникали та закріплювалися певні музичні традиції, згодом почали функціонувати камерні аристократичні салони та камерати, поширювалося родинне музикування. На деяких клавірних інструментах доби Ренесансу навіть можна було побачити напис: «Musica animae levamen», що означало «Музика лікує душу». З часом ця форма виконавства постала основою фахової діяльності багатьох музикантів. Пройшовши нелегкий шлях самоствердження та спростування усталених поглядів щодо визначення «первинності-вторинності» участі музикантів у форматі спільної гри, цей виконавський різновид розподілився на такі напрямки як: фортепіанний дует, камерний ансамбль, дует у форматі «піаніст-аккомпаніатор – соліст (інструменталіст, вокаліст)» з поступовим утвердженням самодостатності кожного.

Спільна гра є музикуванням «командним», адже саме у такому форматі ми навчаємося переживати музику разом і грати її разом. Відомо, що для більшості випускників музичних шкіл, коледжів та академій шанс на велику сольну кар'єру віртуоза залишається одним на мільйон. До того ж не є секретом, що деякі учні початкових музичних шкіл навчаються музиці не задля обрання професії музиканта, а для загального музичного розвитку та світогляду. Тому завдання музичних шкіл полягає не лише у підготовці учнів до вступу в професійні музичні заклади, а й у зростанні армії інтелектуально розвинених аматорів музики, грамотних слухачів концертних аудиторій.

Навчання спільній грі у її різних формах має починатися вже на первинному етапі оволодіння грою на інструменті. Важливість спільної гри в естетичному розвитку дитини, яка долучається до прекрасного світу музики, допомагає адаптуватися у Всесвіті та знайти можливості для творчого спілкування з іншими, не підлягає сумніву. І відсутність повноцінних музичних вражень у дитинстві важко долається згодом. Тому саме початкова музична школа постає першою ланкою у виховній системі кожної держави, що несе на собі відповідальність за формування юної особистості, певним чином координує виховні та творчі процеси її розвитку. «Перший етап навчання є головним для подальшої долі музиканта. Це як би посадка першого насіння, з якого згодом виросте ціле дерево», зазначала відомий педагог Анна Артоболевська [1, с. 6].

Спільна гра з іншим музикантом нагадує своєрідну творчу екосистему, котра, як і у світі природи, складається зі співтовариства живих організмів, середовища їх функціонування, системи зв'язків, що здійснюють обмін енергією між ними. Тож спільну гру можна розглядати як один з різновидів музично-педагогічного обширу, створеного для творчої співдружності різних за характером індивідуальностей, які при цьому отримують можливість повноцінно розвиватися, не лише допомагаючи один одному, а й доповнюючи.

Спільне музикування володіє ще однією корисною властивістю – воно розвиває мислення кожної дитини, адже це одна з форм пізнання та

«узагальненого втілення оточуючого світу» [3, с. 11], та набувається саме через певні поняття, вміння і навички. Воно розширює коло музичних знань, а отже справляє позитивний ефект на формування музичного мислення. Спільна гра слугує вихованню співучасті в єдиній роботі у процесі музикування, співпереживання, радості перемог і творчого зростання, а також навчає толерантності. Асоціативно таку гру можна порівняти з написанням картини: у руках юних музикантів ніби фарби та пензлики, і кожен з них має відповідати за свою частину народження картини. Разом з тим їм доводиться прийняти кольори та техніку іншого художника-музиканта, з яким співпрацює, щоб створити єдине ціле. Безумовно, можуть виникати певні суперечки, які дають цікаві ефекти, створюючи новий виконавський формат. Заради спільного виконання твору юні музиканти повинні співпрацювати між собою, і саме ця співпраця та її плоди у вигляді професійно виконаного твору приносять задоволення і радість як музикантам, так і слухачам. До того ж, чим швидше діти почнуть займатися спільним музикуванням, тим кращими стануть їх результати у сольній грі. Зазнавши радості успішних виступів у будь-якій формі спільної гри, учень зможе почувати себе комфортніше і в якості виконавця-солоїста. Досвід засвідчує, що спільне музикування є активним помічником і в оволодінні навичкою читання з листа, при якому процес розучування нового твору проходить з великим інтересом, наповнюється сенсом, що досить важливо для педагогічного процесу.

У спільному виконавстві спрацьовує важливий принцип – не «Я», а «МИ». Виконуючи свою партію, учень навчається сприймати твір як єдине ціле, орієнтуватися в нотному тексті не лише своєї партії, а й партії другого виконавця. Кожен з учнів будь-якого виконавського колективу оволодіває комплексом синхронізації звучання всіх партій, узгодженості артикуляції, фразування, синхронності при взятті та знятті звуку, рівноваги звучання в розділених між партнерами подвоєннях і акордах, скоординованих прийомів звуковидобування, мистецтві вести діалог, відповідності у поєднанні виконуваних різними партнерами голосів, дотримання спільного ритмічного пульсу, тощо.

Спільна гра сприяє інтенсивному розвитку всіх видів музичного слуху (звуквисотного, гармонічного, поліфонічного, тембрового та динамічного). І це відбувається саме завдяки виконанню творів разом – спершу з викладачем, коли учень грає мелодію, а викладач гармонічний супровід. Таким чином розвиток гармонічного слуху йде паралельно з мелодичним, через те, що дитина чує і сприймає всю звукову вертикаль.

Спільна гра дозволяє успішно вести роботу з розвитку метроритму, що стає найважливішим завданням на початковому етапі навчання. Адже ритм в музиці – не лише одиниця виміру, а й емоційна, виразна і образно-змістовна одиниця. Відсутність ритмічної стійкості часто пов'язана з властивою маленьким піаністам тенденцією до

прискорення. Якщо ж відсутність почуття ритму є недоліком одного з учасників спільної гри, то другий стає стримуючим фактором, через те, що граючи разом з іншим учнем (учнями), знаходиться у чітких метроритмічних рамках.

І хоча спільне музикування передбачає гру по нотах, поза тим має свої специфічні особливості запам'ятовування. Це стосується музичного матеріалу на переворотах сторінок, у технічно складних пасажах, що передбачає вивчення цих епізодів напам'ять. У процесі такого вивчення музична пам'ять виконавців формується інтенсивніше, що стає не механічним заучуванням, а формуванням логічної зорової та раціональної пам'яті.

Безперечно, трапляються випадки, коли діти не бажать грати разом через сором'язливість або хвилювання, що в них щось не вийде. Такій дитині варто спробувати довести красу музики та звуків. На допомогу можуть прийти різні варіанти: це і слухання записів цікавих виступів такої форми виконання, і запрошення учня на концерт, де гратимуться твори для спільного музикування. Водночас ефективною може стати індивідуальна розмова, коли вчитель запевняє дитину, що спільне музикування не є якимсь привілеєм та вже після 4-5 років навчання він зможе співпрацювати з будь-яким інструменталістом, вокалістом, грати в ансамблі чи акомпанувати хору, що радість спільного музикування є надзвичайною. Для дітей, які сором'язливі і мають страх братися за щось нове, чудовим варіантом може стати поєднання в дуеті з її подругою чи другом.

Також важливим засобом на початковому етапі навчання стане завершення занять на позитивній «мажорній» ноті, щоб дитині захотілося прийти на урок ще не один раз. Для цього можна поділити заняття на дві частини: спершу працювати над обраним твором, а далі – запропонувати дитині грати те, що вона сама обере. Це може бути рандомний набір нот, але дитина буде відчувати, що вона грає не так, як їй сказали, а як подобається. І зможе швидше сприймати це як гру (у правильному сенсі цього слова). Разом з учнем імпровізацію може виконувати вчитель, додаючи гармонії та супроводжуючи це словами підтримки.

Початкова форма навчання спільній грі – викладач виконує музичний твір разом з учнем (партію правої руки виконує учень, партію лівої – викладач, або ж навпаки), що є першим важливим кроком до створення фортепіанного дуету. Такий формат спільного переживання музики – найважливіший контакт, який часто стає вирішальним для успіхів учня, суттєво впливає на підвищення рівня та результати його подальшого навчання. Учень отримує повне уявлення про музичний твір, краще розуміє завдання спільної гри, відчуває форму твору та музичну фразу, дістає моральне задоволення від процесу спільної гри, отримує більшу впевненість у собі. Такий музичний контакт, зазвичай, сприяє появі й більшої ініціативи з боку учня.

Всім відома схильність дітей до наслідування. Ця особливість може принести велику користь саме на етапі спільної гри зі своїм викладачем, який стає

музичним діалогом, наповненим радістю музичного спілкування, де поступово зникає напруга і невпевненість дитини. Теж важливо, щоб дитина відчувала підтримку з боку батьків – тому варто, щоб батьки відвідували перші заняття разом з дитиною, що особливо потрібно для боязких дітей, оскільки у присутності батьків дитина почуватиметься вільніше і не буде переживати. До того ж вона буде продовжувати заняття вдома і було б непогано, якщо б хтось з батьків допомагав їй у ролі вдячного слухача чи навіть партнера, що, без сумніву, лише заохочуватиме дитину.

Другим етапом навчання спільному музикуванню має стати форма, коли діти грають один з одним. Це можуть бути діти з одного класу, у найкращому варіанті – ті, що товаришують між собою, що стане «музичним спілкуванням», в якому немає місця нездоровій конкуренції. Один з найдієвіших прийомів, який корисно застосовувати у практиці – це спільне програвання на одному або на двох інструментах поліфонічного твору окремо по голосах. З часом варто включати в репертуар фортепіанні транскрипції пісень та мелодій з сучасних мультфільмів та художніх фільмів, що сприятиме розвитку образного та сюжетного мислення. До того ж осягнути її допоможе й активна участь у цьому процесі самого вчителя, який може продемонструвати цей матеріал, виконуючи одну з партій.

Третім етапом стає навчання гри учня-піаніста з учнем інструменталістом чи вокалістом. Цим різновидом спільної виконавської діяльності (т.зв. «акомпанування») слід починати займатися з четвертого класу. Це також розширює погляд на музику, навчає співвідповідальності за гру з іншим музикантом, розуміння специфіки того чи іншого інструмента, голосу. Репертуар для навчання дуже широкий і необхідно правильно розташувати твори для їх зростання. До цієї форми спільної гри можуть бути залучені і викладачі-інструменталісти, або ж учні старших класів музичної школи. Важливо, щоб викладачі-керівники цієї форми навчання сприймали учнів як команду, де один одному допомагає, ніколи не ставили акомпаніатора на рівень допоміжного музиканта.

Четвертим етапом постає навчання гри у камерному ансамблі (тріо/квартеті). Це можуть бути групи різних складів, однорідні та змішані, створені навіть на півроку, щоб реалізувати окреслену ідею. Цією формою спільної гри можна займатися вже з п'ятого класу. Найчастіше потрібно створювати групи таким чином, щоб слабшого учня поставити разом з сильнішими. Для слабшого учня це стане стимулом і він отримає шанс підтягнутися до їх рівня та виступити на сцені.

У цей період навчання репертуар учнів має вирізнятися різноманітністю стилів і жанрів, оскільки мають виконуватися твори барокової, класичної та романтичної музики. Дидактична цінність таких навчальних програм пов'язана з тим, що дозволяє юним музикантам дізнаватися про різні стилі виконання та епохи, знайомитися на практиці з елементами стилізації та складнощами музичної мови, ґрунтовно розширювати свої

образні уявлення та пов'язане з ними характерне фортепіанне звучання, що постане безцінним досвідом у подальшій музичній освіті.

А як бути з сучасною музикою та її сприйняттям юними музикантами? Такі твори потрібно впроваджувати у репертуар з шостого класу. До того часу учні вже підготовлені до сприйняття алеаторики та сучасної гармонії, оскільки пізнають це вже на уроках теорії музики. На кожному з етапів навчання учні засвоюють програму циклічно, а отримані ними знання, вміння і навички у попередньому році навчання, закріплюються у наступному.

Довіра до спільного музикування та його прийняття. Як ми оцінюємо вплив спільного музикування на стосунки між учнями? Перш за все, це неймовірно пов'язує їх. Діти навчаються нести відповідальність один за одного, за команду, що відбувається на рівні психологічної комунікації, починають товаришувати. І якщо викладачі підходять до цього з запалом (під яким я розумію цікаві заходи – як-от: концерти, участь у конкурсах), успіх гарантовано. У більшості початкових музичних шкіл України дисципліна з навчання спільної гри не є обов'язковою. Отож викладачі впроваджують цю дисципліну за власним бажанням. Моніторинг ситуації довів, що ентузіазму не бракує, про що свідчить кількість викладачів, які впроваджують цей предмет у свій педагогічний процес самостійно, а також високий рівень регіональних, національних і міжнародних конкурсів камерної музики, акомпанування, фортепіанного дуету, які намагалися проводити онлайн у часи весвітньої пандемії і навіть війни. Адаже після закінчення базового етапу музичної освіти учень може обрати одну з форм спільної гри як основний предмет навчання у майбутньому. Відомо, що така опція доступна у середніх і вищих музичних закладах Європи та США. В Україні предмети «камерний ансамбль», «концертмейстерський клас», «фортепіанний дует» є обов'язковими у системі навчання студентів на фортепіанному факультеті музичних коледжів та вищих навчальних музичних закладів. І саме у спільному музикуванні діти знайдуть радість та мотивацію для подальшого навчання та обрання майбутньої професійної стежини.

Планування роботи з усіх форм спільного музикування має стати ґрунтовно продуманим вибором навчального матеріалу, який сприятиме грамотній організації учбового процесу, у залежності від виконавських, індивідуальних особливостей учнів, у зв'язку з метою і завданням його навчання на конкретному етапі. Серед методів роботи над матеріалом можуть бути конкурси на краще виконання твору/творів у класі (з часом – між учнями класів різних викладачів), концертні виступи, виконання обох партій зі зміною партнерів, спостереження за виступом інших. Систематичне навчання спільній грі з іншим музикантом потребує від учнів тривалої зосередженості та самовіддачі, а це неможливе без мотивації, без зацікавленості, від бажання працювати на результат.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Спільна гра – одна з найкращих форм навчання дитини, завдяки якій вона накопичує т. зв. «освітню грамотність» та отримує такі переваги:

- набуває сформованого комплексу духовно-моральних якостей, естетичного ставлення до мистецтва, системи музичних понять,
- формує вміння співпрацювати у команді (дуеті/ансамблі) та чути інших,
- розвиває комунікативні здібності, основи культури спілкування, відчуття дружнього плеча, надії, опори,
- сприяє реалізації потреби в спілкуванні з однолітками, толерантності,
- слугує вихованню співучасті у спільній роботі у процесі музикування, співпереживанню, радості перемог і творчого зростання,
- поглиблює виконавські навички та долає проблеми, що виникають при сольній грі на інструменті,
- удосконалює процеси музичного мислення, стимулює художню уяву, розвиває увагу, музичний слух, вміння грати у точному темпоритмі та чути окремі голоси,
- поглиблює знання про камерну літературу різних епох,
- виховує прагнення до саморозвитку,
- допомагає оволодіти навичкою читання з листа, при якому процес розучування нового твору проходить з інтересом, наповнюється сенсом.

Нещодавно у просторі Інтернету з'явилася фотографія 12-річного бразильця Дієго Фразао Торквата, який грає улюблений твір на похованні свого викладача, котрий допоміг йому вибратися зі злиднів і навчив грати на скрипці [11]. Ця знімка була визнана однією з найемоційніших у сучасній історії, образ якої ніби закликає – розвивайте у дітей любов до музики, яка породжує доброту, любов, чуйність і жалісливість. Лише тоді ми створимо справжній цивілізований світ. Але ситуація важливіша, ніж наведений приклад. Спільне музикування – це величезний капітал, який є необхідною умовою розвитку та збагачення кожної дитини як особистості. Різноманітні форми спільного музикування виконують важливу роль в процесі формування її музичної свідомості, інтелекту та мислення. Спільна гра повинна стати для дітей радісною пригодою, що, безсумнівно, розвине їхню чуйність і розширить музичний світогляд. Маємо усвідомити, якщо не рушимо на крок вперед, не створимо умови для навчання дітей спільному музикуванню, офіційно не впровадимо цей предмет у навчальний процес дитячих музичних шкіл/ліцеїв, втрачатиметься комунікація як один з варіантів встановлення контактів між дітьми, поступово зникнуть аудиторії слухачів камерної музики, родинне музикування.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой: учебное пособие. М.: Советский композитор, 1992. 102 с.
2. Благодатов Г. История симфонического оркестра; ред. А. Н. Крыков. Л. : ЛГИТМИК, 1969. 312 с.

3. Богословский В.В., Степанов А.А., Виноградова А.Д. Общая психология. М.: Просвещение, 1981. Изд. 3-е. 383 с.

4. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле. Музыкальное исполнительство : сб. ст., сост., общ. ред. Г. Я. Эдельмана. М. : Сов. музыка, 1973. С. 75–101.

5. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. М. : Музыка, 1971. 96 с.

6. Коган Г.М. Работа пианиста. М.: Классика-XXI, 2004. 204 с.

7. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.

8. Молчанова Т. Мистецтво піаніста-концертмейстера: історія, теорія, практика. Львів: Ліґа-прес, 2015. 558 с.

9. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога. М.: Музыка, 1987. 240 с.

10. Сорокина Е. Фортепианный дуэт: история жанра. М. : Музыка, 1988. 320 с.

11. Photo of 12-year-old Brazilian Diego Phrazao Torquato. URL: <https://interesnoznat.com/vdoxnovenie/15-foto-kotorye-luchshe-vsego-otrazhayut-vsyu-sut-chelovecheskoj-prirody.html>

REFERENCES

1. Artobolevskaaya, A. (1992). Pervaya vstrecha s muzykoi: uchebnoe posobie [The first meeting with music: a textbook]. Moskwa: Sovetskiy compositor.

2. Blagodatov, G(1969). Istoriya simfonicheskogo orchestra [History of the symphony orchestra]; edited by A.N. Kryukov. Leningrad: LGITMIK.

3. Bogoslovsky, V., Stepanov, A. etc. (1981). Obschaya psikhologiya [General psychology]. Moskwa: Prosveshchenie.

4. Gottlieb, A. (1973). Zаметки о фортепианном ансамбле [Notes on piano ensemble] /Musykalnoe ispolnitel'stvo: sb. statey. Ed. G. Ya. Edelman (M.: Sovetskaya muzyka, 1973). 75–101.

5. Gottlieb, A. (1971). Osnovu ansamblevoy tekhniki [Fundamentals of ensemble technique]. Moskwa: Muzyka.

6. Kogan, G. (2004). Rabota pianista [The work of a pianist]. Moskwa: Klassika-XXI.

7. Medushevsky, V. (1976). O zakonornostyach i sredstvach chudozhestvennogo vozdeystviya muzyki [On the laws and means of artistic influence of music]. Moskwa: Muzyka.

8. Molchanova, T. (2015). Mystetstvo pianist-kontsertmeystera: istoriya, teoriya, praktika [The art of pianist-accompanist: history, theory, practice]. Lviv: Liga Press.

9. Neuhaus, G.(1987). Ob iskusstve fortepiannoy igry: zapiski pedagoga [About the art of piano playing: teacher's notes]. Moskwa: Muzyka.

10. Sorokina, E. (1988). Fortepiannuy duet: istoriya zhanra [Piano duet: genre history]. Moskwa: Muzyka.

11. Photo of 12-year-old Brazilian Diego Phrazao Torquato. URL: <https://interesnoznat.com/vdoxnovenie/15-foto-kotorye-luchshe-vsego-otrazhayut-vsyu-sut-chelovecheskoj-prirody.html>

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

МОЛЧАНОВА Тетяна Олегівна – доктор мистецтвознавства, професор кафедри концертмейстерства Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка.

Наукові інтереси: мистецтво піаніста-концертмейстера в контексті історико-культурних процесів і принципів практичного функціонування цього різновиду діяльності.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

MOLCHANOVA Tetiana Olehivna – Professor, Doctor of Arts Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Department of Accompanist's.

Research interests: the art of pianist-accompanist in the context of historical and cultural processes and principles of practical functioning of this type of activity.

Стаття надійшла до редакції 9.06.2023 р.

УДК 37 (091) «18/19»

DOI: 10.36550/2415-7988-2022-1-209-66-70

ОКОЛЬНИЧА Тетяна Володимирівна –

доктор педагогічних наук, професор, доцент кафедри педагогіки та спеціальної освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка, ORCID: <https://orcid.org/000-0003-3740-2495> e-mail: t.vladimirovna.75@ukr.net

БОСІЙ Олександр Михайлович –

аспірант кафедри педагогіки та спеціальної освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8849-3932> e-mail: obosyi@cuspu.edu.ua

ФОРМИ ГРОМАДСЬКОГО СПІЛКУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ СІЛЬСЬКОЇ МОЛОДІ (XIX – ПЕРША ЧВЕРТЬ XX СТОЛІТТЯ)

У статті проаналізовано форми громадського спілкування української сільської молоді у XIX – першій чверті XX століття, які мали усталені структуру, внутрішні механізми самоорганізації, забезпечували захист від руйнівних процесів, зокрема асиміляційних, оскільки систематичне безпосереднє засвоєння звичаєво-обрядової культури,