

За словами М. Захарійчук, вавчальний зміст «Букваря» передбачає: формування чеснот і цінностей, які є пріоритетними у світі (тексти, вірші, усна народна творчість); розвиток предметних і ключових компетентностей; розвиток культури спілкування (діалоги, тексти, малюнки); розвиток креативного мислення, уваги, уяви, пам'яті (мовні, мовленнєві, інтелектуальні ігри, лабіринти, криптограми, анаграми, ребуси, тексти з малюнками тощо); диференційоване навчання (частина тексту для диференціації, виділена іншим шрифтом, позначена світлою рисою, а слова поділені на склади); часткову інтеграцію з іншими предметами; моніторинг навчальних досягнень учнів (4 питання після теми, матеріал після відповідної пори року, першого та другого семестру); роботу в парах, групах, самостійно; рефлексію [2, с.27].

Таким чином, ми торкнулися окремих аспектів побудови нових підручників для навчання грамоти учнів 1 класу.

Список використаних джерел

- 1.Вашуленко О. Особливості реалізації змісту освітньої програми з української мови в 1 класі Нової української школи [b.iitta.gov.ua/712497/1/Вашуленко%20О.%20В.%20Особливості%20реалізації%20змісту%20освітньої%20програми%20з%20укр.%20мови%20для%201%](http://b.iitta.gov.ua/712497/1/Вашуленко%20О.%20В.%20Особливості%20реалізації%20змісту%20освітньої%20програми%20з%20укр.%20мови%20для%201%20).
2. Захарійчук М. Д. Книжка для вчителя: Методика роботи за підручником «Українська мова. Буквар» (методичний посібник)./ М.Д.Захарійчук – К.: Грамота, 2018. – 205с.
3. Нова українська школа: порадник для вчителя / Під заг. ред. Бібік Н. М. – К.: ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. – 206 с.

ДУДА Т.І.,
ДУДА Н.Ю .

Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж
Мукачівського державного університету, Україна

СУТНІСТЬ ОРГАННОЇ МУЗИКИ ТА ПРОБЛЕМИ ЇЇ ТРАНСКРИПЦІЇ ДЛЯ БАЯНУ

Музика серед всіх видів мистецтв є найменш конкретною; образи її не можна описати в зриму форму, як в образотворчому мистецтві (живописі, скульптурі, графіці) або словесному (поезія, драматургія, проза). Вона менш за все піддається цензурі і, можливо, тому з усіх мистецтв найбільш повно відображає загальні проблеми людського буття, зближуючись з філософією і релігією, являючи собою найбільш концентроване вираження загальної історії мистецтв. Органна музика, відбираючи найбільш типові риси її розвитку, тенденції, етапи, протистояння, різні стилі з їх художньо-ідеологічним базисом, ще більш концентровано формулює весь зміст мистецтва, накопичений людством і представляє його в відшліфованому, кришталево – досконалому вигляді.

Проблема перекладання органних творів для фортепіано, баяну, акордеону завжди містила багато спірних моментів. Поряд з активними пропагандистами цього явища були музиканти, які вважали блюзнірством виконувати органні твори на інших інструментах. Одним з таких супротивників був Альберт Швейцер. Мотиви його досить переконливі: будь-яка транскрипція несе в собі втрату деяких деталей і заміну інших. Так, скажімо, виконання органної фуґи на інших

інструментах практично неможливо без втрат і похибок. Так, піаніст може виконати виписані рядки, що належать для виконання руками; що стосується третього (нижнього) рядка, призначеного для виконання ногами, то для піаніста тут потрібно або третя рука, або помічник. А.Швейцер наполягає саме на цьому: для того, щоб ознайомитися з органним твором, піаніст повинен грати на роялі два верхні мануальні рядки органної партії, а інший музикант повинен грати партію педалі в октавних подвоєння. Знайомство ж з власне органним викладом, на думку А.Швейцера, можливе тільки на справжньому «живому» органі – у соборі чи в концертному залі.

Але є й чимало прихильників транскрипцій органних творів для фортепіано, баяну, акордеону. До них зверталися Ф.Ліст, І.Браудо, Д.Кабалевський, Л.Ройзман, Ф.Бузоні, серед баяністів – це: А.Онегін, С.Лісін, П.Говорушко, Д.Матюшков, М.Оберюхтін і багато інших музикантів. Є серед подібних редакцій і спірні моменти (*динамічні вказівки Д. Кабалевського в його перекладенні „Восьми маленьких прелюдій і фуг“ далеко від традиційної манери виконання*), а є і справжні шедеври, здатні прикрасити будь-який виконавський репертуар музиканта. Потрібно тільки не забувати, що транскрипція, – це не спроба приблизно відтворити на баяні органний твір, але цілком самостійний жанр, який своєю історією сягає в минулі століття. Головним «виправданням» транскрипції, що дає їй право на існування, є той факт, що розквіт жанру почався з XVIII століття. У творчості самого Й.С. Баха ми знаходимо перекладення для органу скрипкових концертів А. Вівальді – як зовсім нове народження музичного матеріалу. Одне це вже може служити виправданням транскрипцій.

Ще один істотний факт, що говорить у захист транскрипції органних творів для баяну – неможливість спілкування рядового слухача з живим звуком інструменту: не так вже й багато в нас органних залів і зовсім їх немає в невеликих містах. Хочеться тільки з невеликою іронією позаздрити прихильникам швейцеровської теорії: у Німеччині, де пройшла більша частина життя А. Швейцера, в будь-якому невеликому місті є один або навіть декілька соборів, де встановлені органи. Більшості ж музикантів випадає можливість спілкуватися з органною музикою тільки за допомогою аудіозаписів ...

Однак, як доведено звукоінженерами, на сьогоднішній день орган є єдиним інструментом, записати звучання якого неможливо без втрат і перекручувань. Інакше кажучи, аудіозапис органного твору істотно відрізняється від виконання цього ж самого твору в концертному залі. Інші музичні інструменти не мають настільки істотної різниці між «живим» виконанням і аудіозаписом.

Звідси висновок: перекладення органних творів для баяну можливе. Завдання виконавця цих творів - навчитися користуватися правильним трактуванням, створюючи найбільш вірну інтерпретацію, знайти компроміс при виконанні органного твору на баяні, максимально наближаючись до епохальних і стилістичних особливостей барокової музики.

Список використаних джерел

1. Акімов Ю. Деякі проблеми теорії виконавства на баяні. – Музика. М., 1980. – 23-25С.
2. Давидов. М. А. Теоретичні основи перекладення інструментальних твори для

- баяну / М. А. Давидов. – К. : Музична Україна, 1977. – 118-120 С.
3. Давидов М. Методика перекладань інструментальних творів для баяну. Музика. М., 1982. – 102 – 106 С.
 4. Князев В.Ф. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста акордеоніста / навчально-методичний посібник/ В.Ф. Князев/ – Івано-Франківськ, 2011р. – 76-84 С.
 5. Швейцер А. Й.С. Бах. – М., Музика, 1965. – 52-55 С.

ДУДА І.Т.,
СЕРБІН М. І.

Гуманітарно-педагогічний фаховий коледж
Мукачівського державного університету, Україна

ГОЛОВНІ АСПЕКТИ СПІВТВОРЧОСТІ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ТА СТУДЕНТА-ДИРИГЕНТА

Співтворчість диригента і концертмейстера реалізується в їхній сумісній професійній діяльності, на основі творчої співактивності між ними, де цінним музичним продуктом є єдина художня інтерпретація музичного твору. Вищі рівні співтворчості виявляються на кінцевому етапі професійної діяльності – у концертному виступі. Сутність співтворчості – це взаємодія двох чи більше особистостей, кожна з яких перебуває у стані творчості, зайнята індивідуальною творчою діяльністю і прагне до злиття, взаємопроникнення творчих задумів іншого партнера, підкоряючись законам ансамблевого виконавства.

Етапом у досягненні вищих рівнів співтворчості є навчальна співтворчість.

Навчальна співтворчість – це процес і результат навчальної діяльності двох чи більше особистостей, метою якого є досягнення вищого рівня навчального співвиконавства, спрямованого на створення продукту особистісної значущості.

Існують два напрямки взаємодії студента-диригента і концертмейстера з метою досягнення співтворчості між ними, а саме: взаємодія в системі «педагог-учень»; взаємодія в системі «студент-диригент і концертмейстер рівноправні партнери, співвиконавці».

Розглядаючи проблеми взаємодії концертмейстера і диригента необхідно проаналізувати аспект встановлення контакту між ними. У педагогічній літературі розроблені типи взаємин у системі «педагог-учень».

В. О. Кан – Калік і Г. О. Соловійов запропонували класифікацію стилів педагогічного спілкування, серед яких виділяють *спілкування на основі захопленості спільною творчою діяльністю*. Такий стиль характеризує ситуацію співробітництва, співтворчості в системі «педагог-учень».

У роботі концертмейстера зі студентом-диригентом відбувається творча взаємодія двох індивідуальностей, двох психологій. *Психологічна сумісність* – це взаємодоповнюваність, оптимальна єдність і несуперечність психологічних властивостей двох чи кількох людей. Проблема психологічної сумісності, проблема контакту між студентом і концертмейстером є надзвичайно важливою. Спільне виконання музичного твору концертмейстером і студентом – це своєрідне співавторство, засноване на єдності думок і почуттів у розумінні музики, її характеру. У такому співавторстві мають прояв готовність до взаємодопомоги,



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>