

УДК 786.2.083:929 – 051 Скорик М.(477) (045)

Івахова К.П.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
(м.Хмельницький)

**Жанрово-стильові пріоритети фортепіанної музики Мирослава Скорика:
художньо-дидактичний аспект**

В статті розглядаються жанрово-стильові особливості фортепіанної музики видатного українського композитора Мирослава Скорика в художньо-дидактичному аспекті. Автором визначається, що основним джерелом формування фортепіанних творів М. Скорика є стилістика карпатського фольклору. Композитор широко використовує різні стильові напрямки: неокласичний, неоромантичний, імпресіоністичний, авангардні, постмодернізм, які знаходять оригінальне і національно своєрідне втілення в творчості Мирослава Скорика. З'ясовано, що всі фортепіанні твори автора поділяються на три групи за жанрово-стильовими особливостями: фольклорні, барокові (класичні) та джазові.

Ключові слова: фортепіанні твори, жанрово-стильові особливості, трансформація фольклору, бароко, джазові елементи.

Постановка проблеми у загальному вигляді... У сучасній музичній культурі важливе місце займає фортепіанна музика одного з провідних вітчизняних композиторів Мирослава Скорика. Його фортепіанні твори виділяються жанрово-стильовою багатоманітністю, художньою своєрідністю. В них природно поєднані універсальні засади, сформовані в провідних європейських композиторських школах, і національна характерність, демократична (модерна) система художнього виразу, завдяки чому його творчість завоювала значно ширшу аудиторію, аніж це здебільшого типово для сучасної академічної музики.

Фортепіанна творчість Мирослава Скорика визначила в українській музиці нові образно-тематичні й жанрово-стильові акценти, викристалізувала якісно нові тенденції естетики неофольклоризму, неокласицизму, полістилістики, вплинула на розвиток естетики постмодернізму у творах фольклористичного, барокового, джазового образно-тематичного спрямування. Зауважимо, що свої ідеї Мирослав Скорик не лише втілював у творчості, але й обґрунтував у музикознавчих дослідженнях. Написана ним теоретична праця про «Ладову систему С. Прокоф'єва» об'єднала, здавалося б, несумісні між собою поняття діатонічності й повного хроматичного звукоряду в єдиному терміні «дванадцятитонової діатоніки».

Аналіз останніх досліджень і публікацій ... Аналіз основних досліджень із означеної теми показує, що низка музикознавців, зокрема О. Ващук [1], Н. Вітте [2], А. Задерацька [3], В. Задерацький [4], О. Шевчук [5], Ю. Щириця [6] та інші у своїх наукових публікаціях і працях аналізують лише окремі аспекти фортепіанної творчості М. Скорика.

Більш глибоко композиторську діяльність М. Скорика, в тому числі особливості фортепіанного артефакту, розглядає в монографіях «Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи» та «Мирослав Скорик: людина і митець», а також в деяких інших її працях професор Л. Кияновська [7]. Любов Олександрівна – одна з перших і найбільш послідовних дослідників творчості М. Скорика. У своїх публікаціях вона досліджує основні етапи творчої діяльності композитора, подає узагальнюючі характеристики його основних творів, підкреслює художнє значення його фортепіанної музики.

Аналізу художньо-дидактичного концепту фортепіанної творчості М.Скорика присвячена монографія К. Івахової [8]. Збірник фортепіанних творів композитора як навчально-методичний посібник упорядкувала відома піаністка О. Рапіта [9].

Формулювання цілей статті... Метою статті є аналіз жанрово-стильових особливостей фортепіанної музики видатного українського композитора Мирослава Скорика в художньо-дидактичному аспекті.

Виклад основного матеріалу... На наш погляд, переломним як у всій українській історії та культурі, так і конкретно в музичному мистецтві й творчості М. Скорика став період «шістдесятництва», коли раптом і разом розкрились численні таланти буквально у всіх сферах мистецтва й науки. Серед них проявилась творчість сучасних українських композиторів: Л. Грабовського, І. Карабиця, В. Сильвестрова, Л. Дичко, Є. Станковича, В. Івасюка та когорти інших самобутніх представників творчої інтелігенції, які вийшли з – під впливу традицій соціалістичного реалізму і наповнили художню культуру новітнім жанрово-стилістичним та образно-тематичним розмаїттям.

Становлення індивідуального стилю М. Скорика, в тому числі його фортепіанних жанрів, відбувалося переважно на основі поєднання фольклорних ритмоінтонаційних комплексів і принципів сучасної композиторської техніки. Всі його фортепіанні твори за жанрово-стильовими особливостями умовно можна поділити на три групи: фольклорні, барокові (класичні) та джазові.

Закономірна популярність фортепіанної музики М. Скорика в педагогічному репертуарі різних рівнів – від початкових класів музичних шкіл, музичних училищ і до музичних академій – не в останню чергу виникла завдяки вибагливому і колористично багатому, образно насиченому використанню української фольклорно-етнографічної основи, особливо тих її діалектних відмінностей, які пов'язані з карпатським регіоном, близьких митцеві та емоційно пережитих ще в дитинстві, а пізніше світоглядно переосмислених композитором у 1960-х рр. у руслі естетики «нової фольклорної хвилі».

До групи фольклористичних творів М.Скорика належать цикли п'єс «В Карпатах» («Пісня бойка», «У лісі», «Спів в горах»), та «З дитячого альбому», п'єси «Коломийка» та «Варіації». Фортепіанні твори Мирослава Скорика, засновані на фольклорних витоках, доволі суттєво змінили сам підхід до різних пластів народної творчості. Композитор яскраво продемонстрував, що національні пісенно-танцювальні інваріанти зовсім не обов'язково повинні бути непорушними «музейними експонатами», а можуть природно інтегруватись у сучасне звукове середовище. Трансформація фольклору у фортепіанній музиці М. Скорика відбувається на основі сучасного, індивідуально – ладогармонічного мислення, яке природно синтезує ладогармонічні засади діалектного (гуцульського, бойківського) пісенного, танцювального, інструментального фольклору і досягнення сучасної композиторської техніки. Водночас фольклоризм у його фортепіанних творах позбавлений поверхової ілюстративності й зовнішнього етнографізму. Композитор відходить від прямолінійного цитування та наслідування засад народної музики, а прагне досягнути внутрішню суть і структуру народної музичної мови, вникнути в глибинні пласти художнього мислення народу, в семантику фольклорної образності, в музичну естетику народної творчості. Митець не копіює, а передає дух і характер українського народного, особливо, гуцульського фольклору; винахідливо імітує звучання народних інструментів, поєднуючи їх з використанням цілком модерних прийомів у ладогармонічній, ритмічній, динамічній, фактурній сфері. Специфічні тембрально барвисті звучності, регістрово-просторові ефекти, темброартикуляційні і динамічні засоби, що створюють фонічну палітру його численних творів, здебільшого породжені спостереженням над природним звучанням українських народних інструментів Карпатського регіону. Композитор часто використовує специфічні артикуляційні засоби для відтворення на фортепіано способів звуковидобування, властивих різним інструментам чи групам. Наприклад, *staccato*, що, вжите в певному фактурно-регістровому втіленні, асоціюється з тембром цимбалів; тривале ведення мелодії на *legato* наближається до просторово розімкнутого звучання трембіти; мелізматики (наприклад, ланцюжок трелей) викликає асоціації із орнаментикою сопілкових награвів або народної манери виконання на скрипці, гудіння басових порожніх квінт нагадує басолою тощо.

Вивчення і концертне виконання фортепіанного циклу «В Карпатах», циклу п'єс для фортепіано «З дитячого альбому», «Коломийки» та інших творів видатного митця не лише сприяють професійному становленню юних піаністів, але й формують їхній національний художньо-естетичного світогляд.

До барокових творів за жанрово-стильовими особливостями належать Партита № 5, три фортепіанних концерти, 6 прелюдій і фуг, «Токата», «Бурлеска». В руслі синтезу хронологічно і географічно віддалених історичних стилів і жанрів можна розглядати Партиту № 5 (1975 р.). Партита № 5 (авторська ремарка *«in modo retro»*) не лише виступає «спадкоємицею» класичних традицій жанру, але й віддзеркалює характерні процеси своєї епохи – середини 70-х рр. ХХ ст. Композиторське бачення *retro* містить в собі деяку ностальгійність, добродушну іронію і цілком серйозне переживання гармонії минулого. Авторська ремарка *«in modo retro»* передбачає цікаву швидкоплинну перебіжку різними стилями і епохами.

Близькою до Партити як за часом написання, так і за інтерпретацією барокового жанрового інваріанта стала Токата (1978 р.). Сам жанр видається винятково відповідним до психологічного портрета особистості митця – динамічний, цілеспрямований, сильний, а водночас, особливо в його бароковій іпостасі – життєствердний і позитивний. Характерною ознакою метроритміки тут є змінність метру: з 7/8 послідовно по тактах на 5/8, 6/8, 3/8, 8/8, 3/8, 6/8, 4/8, 9/8, 5/8, 9/8... у Токаті метричний розмір з усіх 278-ми тактів твору змінюється 104 рази. Загалом, у його фортепіанних творах у зв'язку з метричними видозмінами такі темпоритмічні відхилення зустрічаються як в межах одного такту, так і в групі тактів, а ширше – на рівні більших побудов (фраз, речень, періодів). Темпове нюансування у творах М.Скорика пов'язане з особливостями ритміки і

фразування, які, на думку самого композитора, допускають деяку вільну видозміну ритмічних тривалостей між метричними акцентами, агогічну свободу і винахідливість виконання.

М. Скорик написав три концерти для фортепіано з оркестром. «Юнацький» фортепіанний концерт був написаний у 1977 році на замовлення оргкомітету з проведення Всесоюзного конкурсу молодих піаністів, що проводився у російському місті Самарі (тоді – Куйбишеві), як обов'язковий твір для виконання конкурсантами на замовлення композитора, педагога із аспірантури Дмитра Кабалецького. Присвятив цей твір М. Скорик своєму учителю, і отримав за нього звання лауреата Всесоюзної комсомольської премії. «Юнацький» концерт об'єднує традиційний тричастинний концертний цикл в одночастинну композицію, зберігаючи при цьому характерні ознаки побудови як сонатного циклу, так і форми сонатного *allegro*.

Фортепіанний концерт №2 (1982 р.) за своїм емоційно-образним тлумаченням жанру має ознаки романтичної психологічної драми, що виражається у контрастно-протилежних емоційно-асоціативних станах – бажаного і дійсного. Відбувається поєднання власного третього жанрово-стильового напрямку, тобто оптимального поєднання серйозного, академічного і легкого, пов'язаного з естрадою і джазом, і в розмаїтих вимірах неокласицизму і неоромантизму. Поемна, гостроконфліктна драматургія, утворення багатопланових і внутрішньо контрастних образів чергується із відносно самостійними за образно-смісловими домінантами епізодами. При цьому елементи скерцозності й токатності виступають в концерті як символи гротескно-зловісного ряду, а на протигагу йому композитор вводить аріозно-речитативний монолог соліста, через який утверджується особистісна суть людини.

Концерт №3 (1997 р.) написаний у США, під час кількарічного перебування автора на американському континенті на замовлення американського диригента українського походження Ореста Коваліва. Програмними частинами концерту стали «Молитва», «Мрії», «Життя». Узагальнена програмність кожної з частин (цикл в цілому не має об'єднуючої назви, залишаючись просто Третім фортепіанним концертом) нашоує на думку про те, що тут митець прагнув передати свою позицію в трьох найважливіших сферах людського буття, неначе підвести якийсь незвичайно важливий підсумок. Адже разом ці сфери утворюють три рівні абсолютної гармонії: з Богом (молитва), з собою (мрії) і зі світом (життя).

Якщо Перший концерт можна тлумачити з позиції неокласичних пошуків в індивідуальній творчій еволюції композитора, Другий постулює засади його неоромантизму, то Третій, безперечно, відображає деякі головні естетичні засади постмодерну.

М. Скорик не тільки винахідливо обіграє певну жанрову семантику – партитності, токатності, концертності чи інших аналогічних, суттєво збагачуючи історично сформовані жанри новими, сучасними звуковими елементами, але й сягає до первинної суті самого фортепіанного жанру, внаслідок чого виникає вельми цікавий ефект його образно-змістовної багатовимірності.

У фортепіанній творчості М. Скорика оригінальні опуси, що містять елементи джазової ритміки і мелодики, а в останні роки – й численні парафрази, як в суто джазовому, так і ширше – в популярно-естрадному дусі – не лише займають помітне місце і користуються великою популярністю в найширших колах публіки, але формують своєрідний «третій напрямок», вказуючи найперспективніші шляхи поєднання академічного й популярного мистецтва.

Фортепіанна музика М. Скорика з джазовими елементами характеризується низкою жанрово-стилістичних ознак, сформованих у руслі характерних естетико-стильових принципів постмодернізму, де органічно поєднуються модерністські та класичні жанрово-стилістичні традиції й елементи музичної мови.

До фортепіанних творів М. Скорика з джазовими стилістичними елементами належать «Блюз» та «Листок з альбому», джазові фортепіанні дуети «Три екстравагантні танці» («Вихід і щось іспаномавританське», «Сумний блюз», «Канкан зі старовинної грамофонної плити»), джазові парафрази творів Л. Бетховена («Місячна соната», «Апасіоната», «Для Елізи»), три джазові п'єси («В народному стилі», «Нав'язливий мотив», «Приємна прогулянка»).

Зокрема, створюючи джазові парафрази творів Л. Бетховена, М. Скорик дуже винахідливо використовує фактурну та ладогармонічну основу його надпопулярних фортепіанних творів. У засадах його парафразування можна виділити кілька основних прийомів:

1. Введення підголосків, контрапунктуючих голосів, що йдуть немовби із запізненням, шкутильгаючи за основною темою, і тим самим створюють комічний ефект.

2. Ладогармонічне розцвічування мелодії класичного інваріанта, що відбувається за допомогою використання джазової гармонії в акомпанементі (джазова / блюзова десятиступенева гама, паралельні тризвуки і септакорди тощо).

3. Ритмічні «перебої», коли в розмірено метричному безперервному русі з'являється несподівана синкопа, що перериває рух, чи в темі, викладеній рівномірними тривалостями, раптом з'являється пунктована фігура.

4. Нове завершення відомої фрази – початок теми чи одного з наступних фрагментів класичного інваріанта абсолютно точно співпадає з оригіналом, проте його завершення/продовження імпровізується автором нової версії.

М. Скорик використовує різні джазові прийоми, які ефектно звучать і природно виконуються на фортепіано: блок-акорди, джазову ударну фактуру, глісандо, дисонансну гармонію, синкоповану метроритміку, тембральну колористику тощо. Він поєднав європейські джазові традиції з власною композиторською мовою, індивідуальними тембровими прийомами. Тобто, М. Скорик наближає академічний тип фортепіанної музики до жанрово-стильової сфери сучасної популярної музики, використовуючи для цього найбільш природний «місток» – джаз та імпровізацію. Зазначимо, що твори такого типу дозволяють розкріпостити креативну особистість юного піаніста, допомагають вільніше і емоційно відвертіше контактувати з клавіатурою, віднаходити тонші динамічно-агогічні градації, відчувати енергетику ритмічної пульсації та експресивну виразність її «збоїв», тобто перейнятися тією спонтанною чуттєвою атмосферою, яка виникає у спілкуванні з джазом. Але водночас композитор ніде не виходить за рамки академічного музикування, демонструючи тим самим привабливість і природність різних форм серйозної музики, що може бути винятково захоплюючою й розкутою.

Висновки... Хоча основним джерелом формування фортепіанних творів М. Скорика є стилістика карпатського фольклору, композитор широко використовував різні стильові напрями: неокласичний, неоромантичний, імпресіоністичний, авангардні, постмодернізм, що знаходять оригінальне і національно своєрідне втілення в творчості композитора.

Список використаних джерел і літератури:

1. Ващук О. Стильові особливості фортепіанних ансамблів М. Скорика (На прикладі «Речитатив і рондо» / О. Ващук // Українська фортепіанна музика та виконавство: Матер. III конфер. – Львів, 1994. – С. 71 – 77.
2. Вітте Н. Фортепіанний концерт М. Скорика. / Н. Вітте // Музика. – 1982. – №5. – С. 27.
3. Задерацкая А. Прелюдии и фуги Мирослава Скорика: трактовка жанра. Специфика интонационной драматургии / А. Задерацкая // Теория и история музыкальной школы. Сб. трудов Киевской гос. консерватории им. П. Чайковского. – К.: Музична Україна, 1989. – С. 143 – 154.
4. Задерацкий В. Обретение зрелости [О творчестве украинского композитора Мирослава Скорика] / В. Задерацкий // Советская музыка. – 1972. – №10. – С. 32-37.
5. Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М.Скорика / О. Шевчук // Українське музикознавство (Наук.-метод. міжвідомчий щорічник). Вип. 14. – К.: Музична Україна, 1979. – С. 93 – 103.
6. Щириця Ю. Мирослав Скорик / Ю. Щириця // Творчий портрет українських композиторів. – К.: Музична Україна, 1979. – 56 с.
7. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик – людина і митець. Наукове видання. / Л. О. Кияновська. – Львів: Вид-во «Сполом», 2008. – 590 с.; Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Л. О. Кияновська. – Львів: Вид-во «Сполом», 1998. – 216 с.; Кияновська Л. Вплив творчості Ігоря Стравинського на творчість М. Колесси та М. Скорика / Любов Кияновська // Ігор Стравинський: дискурс творчості: музикознавчі студії. – Луцьк, 2008. – Вип. 2. – С. 119 – 129.; Кияновська Л. Галицька музична культура XIX – XX ст. : навч. посіб. / Любов Кияновська. – Чернівці: Книга – XXI, 2007. – 424 с.; Кияновська Л. Принципи стильової гри у творчості М. Скорика / Любов Кияновська. // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. – Вип. 10. – К. : НМАУ, 2000. – С. 15 – 23.; Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посіб. / Любов Олександрівна Кияновська. – К.: ДМЦНЗКМ, 2002. – 356 с..
8. Катерина Івахова. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт): [моногр.] / Катерина Івахова; наук. ред. д-р мистецтвознавства, проф. Любов Кияновська. – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2013. – 232 с.
9. Скорик Мирослав. Твори для фортепіано. Навч.-метод. пос. – Львів: «Сполом», 2008. – 220 с.

Транслітерований список літератури:

1. Vashchuk O. Styliovi osoblyvosti fortepiannykh ansambliv M. Skoryka (Na prykladi «Rechytatyv i rondo», Ukrainiska fortepianna muzyka ta vykonavstvo: Mater. III konfer., Lviv, 1994, pp. 71-77.
2. Vitte N. Fortepiannyi kontsert M. Skoryka, Muzyka, 1982, №5, pp. 27.

3. Zaderackaya A. Prelyudii i fugi Miroslava Skorika: traktovka zhanra. Specifika intonacionnoi dramaturgii, Teoriya i istoriya muzikal'noi shkoly'. Sbornik trudov Kievskoi gos. konservatorii im. P. Chay'kovskogo, Kiev, Muzychna Ukraina, 1989, pp. 143-154.
4. Zaderatskiy V. Obretenie zrelosti [O tvorchestve ukrainskogo kompozitora Miroslava Skorika], Sovetskaya muzika, 1972, №10, pp. 32-37.
5. Shevchuk O. Osoblyvosti vidbytta folkloru v instrumentalnykh tvorakh M. Skoryka, Ukrayinske muzykoznavstvo (Nauk.-metod. mizhvidomchyi shchorichnyk), Vol.-14, Kyiv, Muzychna Ukrayina, 1979, pp. 93-103.
6. Shchyrytsia Yu. Myroslav Skoryk, Tvorchyi portret ukrayinskykh kompozytoriv Kyiv, Muzychna Ukrayina, 1979. – 56 p.
7. Kyianovska L. O. Myroslav Skoryk – liudyna i mytets. nauk. vydannia, Lviv: Vyd-vo «Spolom», 2008, 590 p.; Kyianovska L. O. Myroslav Skoryk: tvorchyi portret kompozytora v dzerkali epokhy, Lviv: Vyd-vo «Spolom», 1998, 216 p.; Kyianovska L. Vplyv tvorchosti Ihoria Stravynskoho na tvorchist M. Kolessy ta M. Skoryka, Ihor Stravynskiy: dyskurs tvorchosti: muzykoznavchi studii, Lutsk, 2008, Vol. 2, pp. 119-129.; Kyianovska L. Halytska muzychna kultura XIX – XX st. : navch. posib. Chernivtsi: Knyha – XX, 2007, 424 p.; Kyianovska L. Pryntsypy styliovoyi hry u tvorchosti M. Skoryka, Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk. Zb. Statei, Vol. 10, Kyiv, NMAU, 2000, P. 15-23.; Kyianovska L. O. Ukrayinska muzychna kultura: navchalnyi posibnyk, Kyiv, DMTsNZKM, 2002, 356 p.
8. Kateryna Ivakhova. Fortepianna tvorchist Myroslava Skoryka (khudozhno-dydaktychnyi kontsept): [monohr.], nauk. red. d-r mystetstvoznavstva, prof. Liubov Kyianovska, Kamianec-Podilskiy: PP «Medobory-2006», 2013, 232 p.
9. Skoryk Myroslav. Tvory dlia fortepiano. Navch.-metod. posibnyk, Lviv: «Spolom», 2008, 220 p.

Аннотация

Жанрово-стилевые приоритеты фортепианной музыки Мирослава Скорика: художественно-дидактический аспект

Ивахова К.П.

В статье анализируются жанрово-стилистические приоритеты фортепианных произведений выдающегося украинского композитора Мирослава Скорика в художественно-дидактическом аспекте. Автором определяется, что основным источником формирования фортепианных произведений М.Скорика является стилистика карпатского фольклора; композитор широко использует различные стилевые направления: неоклассическое, неоромантическое, импрессионизм, авангард, постмодернизм, которые дают оригинальное и национальное своеобразие его творчеству. Определено, что все фортепианные произведения делятся на три группы по жанрово-стилевым особенностям: фольклорные, барокковые(классические) и джазовые.

Ключевые слова: фортепианные произведения, жанрово-стилистические особенности, трансформация фольклора, барокко, джазовые элементы.

Summary

Didactic and performance features of folk works for piano by Miroslav Skoryk : artistic and didactic recommendations

Ivakhova K.P.

Didactic and performance features of folk works for piano by Miroslav Skoryk are analyzed in the article: artistic and didactic recommendations. All Skoryk's piano works can be divided into three groups by genre and stylistic features: folk, baroque (classical) and jazz, which display some major postmodern aesthetic principles. The group of folkloristic works includes a cycle of plays «In the Carpathians» («Bojko's Song», «In the Woods», «Singing in the Mountains»), the cycle «From the Children's Album», the play «Kolomyika», «Variations». Transformation of folklore in Skoryk's piano music is based on modern, individually tune-harmonic thinking, which naturally synthesizes tune-harmonic principles dialect (Hutsul, Bojko) singing, dancing, instrumental folk and achievements of modern composers' techniques. The composer ingeniously imitates the sound of folk instruments, combining them with the use of modern techniques in completely tune-harmonic, rhythmic, dynamic, manner of execution sphere. Partita number 5, three piano concerts, six preludes and fugues, «Toccata», «Burlesque» belong to baroque works by genre and stylistic features. M.Skoryk not only ingeniously plays with the semantics of a genre - partita, toccata, concertor other similar phenomena, significantly enriching the historical formed genres with newmodern sound elements, but also reaches to the original essence of the piano genre itself. «Blues» and «Leaf from the Album» Jazz piano duos, «Three Extravagant Dances» («Exit and Something Spanish-Moorish», «Sad Blues», «Cancan from an Old Gramophone plate»), jazz paraphrases of Beethoven works

(«Moonlight Sonata», «Apassionata», «For Elisa»), three jazz pieces («In Folk Style», «Compulsive Motive», «Pleasant Walk») belong to Skoryk's piano works with jazz stylistic elements. M. Skoryk uses various jazz techniques which sound effectively and naturally when performed on the piano: block-chords, jazz drum texture, glissando, dissonant harmony, metro-syncopated rhythm, colors of timbre, etc. M. Skoryk brings the academic type closer to piano music genre and style of contemporary popular music, using the most natural «bridge» - jazz and improvisation.

Key words: piano works, genre-stylistic peculiarities, the transformation of folklore, baroque, jazz sings.

Дата надходження статті: 25.04. 2015 р.

УДК 373.67-057.164(045)

Іліницька Н.С.,
кандидат педагогічних наук, доцент
(м.Хмельницький)

Зміст асистентської практики для студентів факультету мистецтв

У статті розглянуто зміст та особливості організації фахової асистентської практики як складової професійної підготовки магістрів-музикантів. Визначені основні принципи асистентської практики: єдність і взаємозв'язок теорії і практики, диференційований підхід до індивідуальних завдань, реалізація музичного творчого потенціалу. Розкриті види діяльності магістра-музиканта, до яких відносяться: навчальна, методична та організаційно-вихована робота, що сприяє формуванню професійних навичок у практичній музично-педагогічній діяльності. Детально описані обов'язки та необхідні дії магістрантів при проходженні асистентської практики на факультеті мистецтв вищого навчального закладу.

Ключові слова: асистентська практика, практична діяльність, види діяльності, зміст, завдання, принципи, магістри, факультет мистецтв, професійно-творча діяльність.

Постановка проблеми у загальному вигляді... На сучасному етапі розвитку суспільства зростають вимоги до людини в цілому і до людини-професіонала, фахівця. Викладачі повинні бути готові постійно оновлювати знання, освоювати нові джерела інформації і технології, швидко реагувати на їх зміни.

Саме тому, на етапі оновлення системи музичної освіти підготовка вчителя вимагає не лише пошуку шляхів освоєння професійних знань і навичок, а також сучасних підходів до педагогічної практики. Педагогічна практика інтегрує в професійну освіту, поглиблюючи знання не тільки у психолого-педагогічних дисциплін, а також спеціальних навчальних предметів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій ... Загальні питання педагогічної практики розглядали сучасні вчені: О. Абдуліна, Н. Казакова, Л. Нечепоренко, Л. Машкіна та ін.

О. Абдуліна вивчала процес педагогічної практики та її місце в системі підготовки вчителів на основі досвіду педагогічних вищих навчальних закладів [1, с. 60]. Л. Нечепоренко наголошувала на необхідності створення на практиці умов для застосування набутих знань і здатності до формування педагогічних умінь та навичок, які були б елементом пізнання суті педагогічної діяльності [7, с. 60]. Н. Казакова вважає педпрактику важливою складовою професійної підготовки майбутніх учителів, спрямованою на зміцнення і реалізацію в спеціально створених умовах набутих студентами предметних, психолого-педагогічних, методичних знань, умінь і навичок, необхідних для майбутньої професійної діяльності [5, с. 40].

Питання виконавської практики у музикантів-піаністів розкривали А. Алексєєв, Н. Кашкодамова та ін. У своїх працях вони акцентували увагу на те, що слухачі магістратури завдяки виконавській практиці сприяють активізації особистісного творчого розвитку [2; 4].

Формулювання цілей статті... Метою цієї статті є розкриття змісту та специфіки асистентської практики студентів на факультетах мистецтв у навчальних закладах педагогічної освіти.

Виклад основного матеріалу... Професійна підготовка слухача магістратури повинна бути спрямована на формування умінь самостійно вчитися, самовдосконалюватися, адже від нього чекають професіоналізму у діяльності, відповідального та творчого ставлення до своєї праці. У процесі формування педагогічної відповідальності майбутнього вчителя педагогічна практика розв'язує наступні завдання: забезпечує фундаментальний всебічний розвиток особистості; впливає