



МАТЕРІАЛИ

І Міжнародної
науково-практичної
конференції

«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ:
ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»

11 квітня 2023

м. Кропивницький

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЦЕНТРАЛЬНОУКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА,
ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ АНАТОЛІЯ АВДІЄВСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ПОМОРСЬКА АКАДЕМІЯ В СЛУПСЬКУ (ПОЛЬЩА)
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. КОМІСІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ОСВІТИ В КРАКОВІ
(ПОЛЬЩА)
ПРИВАТНИЙ ЛІЦЕНЗОВАНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД «СЛОВ'ЯНСЬКА МУЗИЧНА
ШКОЛА» (м. САСКАТУН, ПРОВІНЦІЯ САСКАЧЕВАН, КАНАДА)

МАТЕРІАЛИ
І МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ: ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»

11 квітня 2023 року

УДК 7(043.2)

М – 33

«Мистецтво без кордонів: творчі діалоги» : Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво без кордонів: творчі діалоги», м. Кропивницький, 11 квітня 2023 року. Кропивницький : РВВ ЦДУ ім. В. Винниченка, 2023. 196 с.

У збірнику викладено матеріали учасників I Міжнародної науково-практичної конференції «Мистецтво без кордонів: творчі діалоги», яка відбулася на базі кафедри мистецької освіти факультету педагогіки, психології та мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка 11 квітня 2023 року.

Друкується за рішенням вченої ради Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (протокол № 13 від 18.04.2023 року)

Рецензенти:

- Лабунець В. М.** – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського Національного університету імені Івана Огієнка (м. Кам'янець-Подільський);
- Єременко О.В.** – доктор педагогічних наук, професор завідувач кафедри хореографії та музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка (м. Суми);
- Щолокова О. П.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (м. Київ).

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

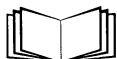
- Стратан-Артишкова Т. Б.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький) *(відповідальний редактор)*;
- Галета Я. В.** – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету педагогіки, психології та мистецтв Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка;
- Біда О. А.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри початкової освіти Черкаського Національного університету імені Богдана Хмельницького (м. Черкаси);
- Дорошенко Т. В.** – доктор педагогічних наук, професор, професор, професор кафедри мистецьких дисциплін Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка (м. Чернігів) ;
- Левченко М. Г.** – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри культурології, декан факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету (м. Херсон);
- Паньків Л. І.** – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки мистецтва і фортепіанного виконавства Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (м. Київ);
- Савченко Н. С.** – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки та спеціальної освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький);
- Стрігьсвич Т. М.** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький);
- Шевцова О. Б.** – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (м. Кропивницький) *(відповідальний секретар)*.

Тези подано в авторській редакції (оргокомітет не несе відповідальності за зміст наукових публікацій та достовірність наведених фактологічних та статистичних даних)

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. ОСОБЛИВОСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна. ХУДОЖНІЙ ДІАЛОГ У РОЗВИТКУ ДУХОВНО-ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	8
ПАНЬКІВ Людмила. МИСТЕЦЬКІ КОНКУРСИ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ	11
ЛИМАРЕНКО Лідія. ТРАНСФОРМАЦІЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ СТУДЕНТІВ.	14
КЛЕПАР Марія. ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ	17
ОВЧАРЕНКО Наталія. ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СИСТЕМОГО ПІДХОДУ	19
БОДРОВА Тетяна. МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІЙ ПРОЄКТ ЯК ЗАСІБ ІНСТРУМЕНТАЛІЗАЦІЇ ПЕРСПЕКТИВНИХ ХУДОЖНІХ ІДЕЙ	22
ВЕРГУНОВА Валерія. ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ BODY PERCUSSION У РОБОТІ З УЧНЯМИ.....	25
ГУМІНСЬКА Оксана. МОДЕЛЮВАННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ В ПРОЦЕСІ МАГІСТЕРСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	27
КУЛІКОВА Світлана. МУЗИЧНІ ЗДІБНОСТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ФАХІВЦЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ГАЛУЗІ.....	30
ШЕВЧЕНКО Інга. ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНИХ ХОРМЕЙСТЕРІВ	33
ЛАВРИНЕНКО Світлана. АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ФАХІВЦЯ В СФЕРІ ХОРЕОГРАФІЇ	35
СИВОКОНЬ Юрій. СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ	39
ПЕЧЕНЕНКО Максим. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ В ГАЛУЗІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ	42
ПОСТОЛАТІЙ Роман. СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ ЕКЗЕРСИСІВ КЛАСИЧНОГО І ДЖАЗ ТАНЦІВ	44
БОГДАНОВИЧ Лілія, ДОРОШЕНКО Тетяна Володимирівна. ЗМІСТОВА ХАРАКТЕРИСТИКА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ.....	47
ШУЛЬГА Петро, ПАНЬКІВ Людмила Іванівна. ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	49
НІКОЛЕНКО Людмила. АКТИВІЗАЦІЯ І ЗАЛУЧЕННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ У РІЗНИХ ВИДАХ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	51

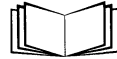


ТЮТЮННИК Марія, СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна. ПРИНЦИП ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	53
ЗІНЧЕНКО Катерина, ГУНЬКО Наталя Олександрівна. ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕДАГОГА МУЗИКАНТА ЯК МЕТА ЙОГО ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ.....	56
НІКОЛЕНКО Олена, ЧЕХУНІНА Аліна Олександрівна. ТЕХНІКА ЧИТАННЯ З ЛИСТА ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА	60
СТЕЛЬМАХ Олександр, СКОРИК Тамара Володимирівна. РОЗВИТОК НАВИЧОК АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ.....	64

СЕКЦІЯ 2.

ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ТА МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В ОСВІТНІХ ЗАКЛАДАХ РІЗНОГО ТИПУ

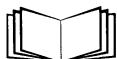
ДОРОШЕНКО Тетяна. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ ДО ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....	69
ФУРСИКОВА Тетяна. ЦИФРОВИЙ СУПРОВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	73
СОЛДАТЕНКО Олександр. ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ПРОВЕДЕННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ З МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ	76
СОКОЛОВА Ольга. ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	79
ГУНЬКО Наталя. ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У РЕЖИМІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В ЗВО	81
ЛОКАРСЬВА Юлія. АРТ-КОМУНІКАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	85
МАТВЕЄВА Наталія. АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНИЙ ВПЛИВ МУЗИКИ НА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ.....	88
РАТИНСЬКА Інна. ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВ	91
ДІКУН Ірина. ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	95
ЧЕБОТАРЕНКО Ольга, ОВЧАРЕНКО-ПЄШКОВА Олена. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ЕМОЦІЙНОЇ ГАРМОНІЗАЦІЇ ЗАСОБАМИ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ	99
БОРЩЕНКО Наталія, ПАНЬКІВ Людмила Іванівна. ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ	102
ЧЖОУ Геян, ПАНЬКІВ Людмила Іванівна. ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ В МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРІ: СУТНІСТЬ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ	105
БАБІЧЕНКО Наталія. ВПРОВАДЖЕННЯ НОВИХ ФОРМ І МЕТОДІВ У РОБОТІ З УЧНЯМИ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ	107



АТАМАСЕНКО Світлана. ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ.....	3 108
ШАМРО Лариса. РОЛЬОВА ГРА ЯК ОДИН ІЗ НАЙЕФЕКТИВНІШИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИМ ДИСЦИПЛІНАМ.....	110
МАЦЬКО Мирослава. ІГРОВЕ ІНТЕРАКТИВНЕ «СОЛЬФЕДЖІО» (вторська методика викладання).....	114
НАГОРНОВА Альона. ІГРОВІ ФОРМИ У РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТУ «СОЛЬФЕДЖІО» (авторський досвід).....	117
ХИЖНЯК Анна. ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ЕСТРАДНО-НАРОДНОЇ МАНЕРИ СПІВУ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ	119
СИНІЦЯ Тетяна. ВПЛИВ АРТ-ТЕРАПІЇ НА МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я ТА АКАДЕМІЧНУ УСПІШНІСТЬ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ТА СТАРШОЇ ШКОЛИ КИТАЮ	121
АЛІЄВ Нікіта. ТВОРЧІСТЬ І КРЕАТИВНІСТЬ ЯК СКЛАДОВІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....	125
КУЛІКОВА Каріна, ГУНЬКО Наталія Олександрівна. МЕТОДИКА СЕТА РІГТСА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ РОЗВИТОК ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА.....	129
СІЛІНА Лілія, ДОРОШЕНКО Тетяна Володимирівна. РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ АРТ-ТЕХНОЛОГІЙ ..	131

СЕКЦІЯ 3. РІЗНОВИДИ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ДУХОВНО-ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

СКОРИК Тамара. ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДХІД ДО СУЧАСНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	136
БУЗОВА Олена. СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СТАВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ-ХОРЕОГРАФА.....	138
ШЕВЦОВА Олена. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА ЗАСОБАМИ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА	143
ВЛАСОВА Олена. ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ	145
ЦАРЕНКО Владислав, СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна. МЕТОД АНАЛІЗУ-ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	148
ЦАРЕНКО Валентина, ЦАРЕНКО Андрій. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ У КЛАСІ ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ	151
ЧУПАК Таміла. МУЗЕЙНІ ФОРМИ РОБОТИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ (З ДОСВІДУ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА).....	153
ЗАРЕЦЬКА Катерина, СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна. РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЯКОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	157



СЕКЦІЯ 4
ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД
РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

САВЧЕНКО Наталія. ВИХОВАННЯ НА ЦІННОСТЯХ НАЦІОНАЛЬНОГО Й СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ.....	161
СЕРГІЄВА Оксана. ВІДЕОМАТЕРІАЛИ В ОНЛАЙН-ВИВЧЕННІ СОЛЬФЕДЖІО МОЛОДШИМИ УЧНЯМИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКОЇ ВОЄННОЇ АГРЕСІЇ В УКРАЇНІ: ДОСВІД ВИКЛАДАЧА-КОНСУЛЬТАНТА З ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У СТУДЕНТІВ-МУЗИКОЗНАВЦІВ.....	164
ХУ Тінтін, ПАДАЛКА Галина Микитівна. ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АКСІОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	167
Mrs. Elena Zubko. ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ПРИВАТНИХ ШКОЛАХ КАНАДИ.....	169
ТКАЧУК Анатолій. ЕВОЛЮЦІЯ РЕПЕРТУАРУ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ФІЛАРМОНІЙНОГО ЦЕНТРУ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНЦЕРТНИХ ПРОГРАМ.....	172
ЛУКАШУК Алла. МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА.....	175
ІВАЩЕНКО Ганна. ВИВЧЕННЯ КЛАВЕСИННИХ ТВОРІВ В МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ.....	179
БЄЛОВА Олена. ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК УЧАСНИКІВ ГУРТКА ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ.....	183
СКАЧКОВА Ганна. ТВОРЧА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ БАЯНІСТА ІВАНА АДАМОВИЧА ЯШКЕВИЧА.....	186
НІКОЛЕНКО Катерина, СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна. ПЕДАГОГІЧНИЙ ТАЛАНТ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО СКРИПАЛЯ ДМИТРА КОЛБИНА.....	188
ЯКИМЧУК Світлана, Шевцова Олена Борисівна. ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА.....	190
ГОРАЙ Наталія, ШЕВЦОВА Олена Борисівна. СИМФОНІЧНЕ МИСЛЕННЯ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО.....	193



СЕКЦІЯ 1.
ОСОБЛИВОСТІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ
УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ



ХУДОЖНІЙ ДІАЛОГ У РОЗВИТКУ ДУХОВНО-ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна,

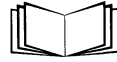
*доктор педагогічних наук,
професор, професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Мета сучасної вищої освіти – людина у постійному розвитку, її духовне становлення, гармонізація її відносин з собою та іншими людьми, з навколишнім середовищем, зі світом. Знайти, підтримати людину в людині, закласти в ній механізм самореалізації особистості, відтворити цілісність буття людини, утвердити її як найвищу цінність, на якій ґрунтуються всі інші суспільні пріоритети, протистояти руйнаціям технократичного мислення, вузькому підходу до усвідомлення сенсу людського життя з позицій бездушного практицизму й утилітаризму – основне завдання освіти [1; 2; 3].

Гуманістичний підхід до навчання і виховання забезпечує входження в «цінності сьогодення життя», розвиток художньої свідомості й компетентності, здатності до самореалізації, потреби в духовно-творчому самовдосконаленні, спрямовується на реалізацію ідеї свободи, співпраці, співтворчості, самореалізації у діяльності, діалогового спілкування, створення умов для максимального розкриття суб'єктності кожного учасника педагогічного процесу, його творчого самовираження і самоактуалізацію.

Ідея гуманізму як одна з основних в історії цивілізації трактувалася Цицероном як основна ідея «звільнення» і «збагачення» людини; в епоху Ренесансу (Аліг'єрі Данте, Фр. Петрарка, Дж. Боккаччо, Дж. Пікоделла Мірандола) – як виявлення «цілісності людського духу», «повноти та неподільності природи людини». В епоху «класичного гуманізму» XVII–XIX ст. відомі гуманісти (Ф. Бекон, Р. Декарт, Дж. Локк, Д. Юм, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, Г. Лессінг) надавали великого значення людині, вірили в її розум (раціоналізм), гармонійне поєднання духовного і тілесного, усвідомлювали самотність кожної особистості, її здатність «творити себе»; визнавали цінність окремого індивіда, незаперечність і невід'ємність права на життя, свободу і власність (Дж. Локк).

Антропоцентристський погляд на людину у творах митців-гуманістів (Г. Сковорода, Т. Шевченко, Л. Українка та ін.) набув етично-естетичного оформлення як ідея «внутрішньої людини».



Концепція науковців щодо виховання духовно-творчої особистості через гуманізацію освіти ґрунтується на принципах сприйняття особистості такою, якою вона є, на визнанні унікальності особистості викладача і студента, наданні викладачем допомоги студенту у пізнанні себе і тих, хто його оточує; адекватному сприйманні студента як непередбачуваної особистості, здатної мислити власними образами, висловлювати власну думку і судження. Саме такі, гуманні, ціннісні аспекти є визначальними для світового розвитку, для збереження людського світу, гармонії стосунків, свободи вибору, максимального сприяння розвитку творчої особистості; створенні «людиноінформувального» заняття в процесі педагогічно-діалогового спілкування.

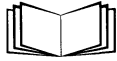
Сучасно й актуально звучать класичні тези відомих філософів-педагогів щодо мистецтва навчання і виховання. Називаючи учителя «служителем природи», Г. С. Сковорода у своїх філософських роздумах найважливішим вбачав зберігати душу людини цілою, здоровою, незіпсованою. Вчитель має здійснювати «емоційне пробудження розуму», створювати таку атмосферу, коли діти мислячи, переживають, і, переживаючи, мислять (В. О. Сухомлинський); докладати своє мистецтво доти, поки не доведе струни дитячої душі до гармонії (Я. А. Коменський).

Такі якості, як людяність, сердечність, чуйність, емпатія, співпереживання, співчуття, співдія, розуміння, підтримка – основна умова виховання особистості, адже глуха душа – це соціально небезпечно, навіть при високому освітньому й науковому рівні людини (В. О. Сухомлинський).

Перспективи гуманізації освіти пов'язані з мистецтвом, що стає дедалі вагомішим чинником у галузі педагогічних знань як своєрідний регулятивний інструмент впливу на становлення особистості, засобами якого здійснюється розвиток духовної культури особистості, реалізується *діалогічний підхід* в педагогічному процесі, орієнтація на духовно-творчу особистість майбутнього вчителя [3, с. 7].

Сутність людини виявляється у зв'язку між «Я» і «ТИ», діалозі, єдності з іншими людьми. Принцип діалогу діє не тільки у міжособистісному спілкуванні, а й є засобом духовного спілкування, що дає змогу осягнути іншу свідомість й іншу індивідуальність у процесі художнього пізнання, сприйняття-інтерпретації, творення, пізнати ціннісний світ автора, осягнути «багатоголосся світу», його «художню картину», загадки «буття і мислення», вступити в діалог з «вищими» досягненнями людської свідомості, художніми творіннями Античності, Середньовіччя, Нового часу, Відродження, Класицизму, Романтизму, тобто створити діалог культурних сенсів.

Діалог, на якому ґрунтується парадигма професійного навчання нового типу, зумовлюється дидактичним положенням про залежність ефективності навчально-виховного процесу від організації оптимального педагогічного спілкування за принципом діалогічної взаємодії, що сприяє розвитку особистісного, духовно-творчого потенціалу майбутнього фахівця.



Визначаючи духовно-світоглядну орієнтацію як основну у мистецькій освіті, науковці наголошують, що зміст художніх творів й багатогранність художніх образів спрямовується на «підтримку духовної творчості особистості», «виникнення духовної рефлексії» (І. Д. Бех); створення неповторного «тону» художнього сприймання, інтерпретації, творчості, художнього діалогу, внаслідок чого відбувається розуміння, «входження» «привласнення», особистістю художніх цінностей, набуття аристократичності, що притаманне будь-якій культурі.

Сила мистецького твору, в якому «пульсує схвильоване серце автора», поєднує унікально-особистісний досвід митця з досвідом людства, визначає його неповторність, оригінальність і самобутність, ґрунтується на усвідомленні цінностей і сенсу життя, передбачає сходження до суб'єктності та діалогічної особистості.

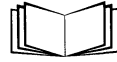
Виконуючи роль засобу спілкування, мистецькі твори для свого розуміння потребують суб'єкта сприйняття, діалогічності, у процесі якої відбуваються складні внутрішні психологічні перетворення реципієнта, діють механізми емпатії, ідентифікації, співпереживання, синтонії, художнього перевтілення, заглиблення в емоційно-почуттєву стихію художньої «розмови».

Діалогічне спілкування зумовлено специфікою музично-виконавської та музично-педагогічної творчості, активно-діалоговою природою художнього спілкування, що складає зміст і сенс унікальної мистецької тріади – сприйняття-інтерпретація-творення. Мистецтво у своїй сутності, робить висновок О. П. Рудницька, «само є спілкуванням, бо структура художнього твору передбачає контакт з реципієнтом, а тому діалогічна за своєю природою» [3, с. 64].

Мистецька освіта – унікально-діалогічна за своєю сутністю, в якій поняття «духовно-творча особистість» є доміантним. Основне її завдання – залучити кожного учня, кожного вихованця, кожного студента, кожного майбутнього викладача, педагога, вчителя мистецтва у вищі форми сумісності, духовно-творчий діалог.

Народження думки учня залежить від організованого вчителем діалогу (С. У. Гончаренко). Ця теза особливо стосується викладача мистецтва, який залучає, створює діалог у процесі сприйняття-інтерпретації, авторського творення (внутрішній діалог), розкриває глибинний художній сенс у міжособистісному та художньо-педагогічному спілкуванні (викладач – студент, студент – студент, студент – аудиторія тощо), залучає у процес усвідомлення-розуміння, у різні форми художньої комунікації, адже мистецтво, читаємо у посібнику О. П. Рудницької, «прагне не того, щоб його знали, а того, щоб виражене в ньому розуміли» [3, с. 31].

Художній діалог є сенсом професійної діяльності викладача мистецтва, сутнісною основою музично-освітнього процесу, оскільки сама музика є актом міжособистісного спілкування. Він дає змогу створити емоційний



резонанс на основі взаєморозуміння і взаємоповаги, ефективно вирішувати поставлені завдання, формувати художньо-інтерпретаційні вміння та навички й, у такий спосіб, викликати зустрічну активність суб'єкта пізнання. У такому суб'єкт-суб'єктному зв'язку здійснюється самоактуалізація, перетворення інтелектуальної-емоційної сфери суб'єкта художньої взаємодії, виявляється авторська спроможність, здатність до творчого самовираження у різних видах художнього діалогу.

Література:

1. Зязюн І. А. Краса педагогічної дії / І. А. Зязюн, Г. М. Сагач. К. : Українсько-фінський інститут менеджменту і бізнесу, 1997. 302 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика мистецьких дисциплін : [навч. посіб.]. К. : Освіта України, 2008. 274 с.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 360 с.

МИСТЕЦЬКІ КОНКУРСИ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

ПАНЬКІВ Людмила,
*доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*

Світ мистецтва великий і різноманітний. Повік-віків людина прагнула відобразити навколишній світ, свої відчуття, прагнення, мрії, сподівання через художні образи, використовуючи при цьому різні засоби: слово, рух, пластику, звук та інтонацію, колір і лінію тощо. Так, викристалізувалися різновиди мистецтва: література, музика, хореографія, живопис, графіка, скульптура, театр, кіно та інші. Проте, жоден із видів мистецтва не може існувати в обмеженому просторі будь-якого соціуму, народу чи держави. Тож, у всі часи митці спілкувалися між собою та з аудиторією глядачів (слухачів) під час різноманітних мистецьких заходів, фестивалів, конкурсів, збагачуючись художнім досвідом та поширюючи в соціумі власні здобутки.

У мистецькому житті завжди особливого значення надавалось конкурсам, як змаганням представників творчих професій. Адже, саме мистецькі конкурси сприяють суспільному визнанню та популяризації творчості видатних музикантів, художників, хореографів, поетів.

Згідно довідкових джерел [3], слово «конкурс» латинського походження (від лат. *concursum* – збіг, зустріч, зіткнення), означає змагання декількох учасників у галузі мистецтва, науки та ін. з метою виявлення найбільш кращого – претендента на перемогу. Так, мистецькі конкурси передбачають



відбір найбільш талановитих музикантів, художників, хореографів та ін. згідно завчасно оголошених умов творчого змагання.

Історія проведення мистецьких конкурсів сягає давніх-давен. Висновки багатьох сучасних досліджень (Л. Дмитрова, І. Дзюба, О. Кушнірук, Л. Левчук, М. Закович та ін.) свідчать про змагання митців ще за часів Стародавньої Греції. Так, дослідники стверджують, що змагання музикантів включалися до Олімпійських ігор. А з проведенням Піфійських ігор у Дельфах (бл.590 р. до н.е.) розпочалась традиція проведення серії мистецьких конкурсів, присвячених Аполлону, де учасники демонстрували свою майстерність у грі на кіфарі, цитрі, авлосі, змагалися автори музичних творів, співаки, танцюристи, поети, хори та тогочасні театральні колективи. Переможців таких мистецьких змагань нагороджували лавровими вінками і називали «лауреатами» (від laureatus – «увінчаний лаврами»). Цей термін зберігся і використовується до сьогодні для відзначення кращих конкурсантів.

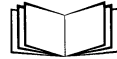
Традиції проведення мистецьких конкурсів було продовжено в Римській імперії. Конкурси ставали більш театралізованими і збирали тисячні аудиторії.

Численні міфи часів Античності зберігають образи прославлених музикантів, гру та спів яких приходили слухати самі баги. Так, всім відомо імена Орфея, Аріона, Гіменя, Феба, музичні змагання Аполлона з Паном та Марсиєм, суперництво муз і сирен тощо.

У добу Середньовіччя широкого розповсюдження набули змагання трубадурів, труверів, мінезингерів, мейстерзингерів, мімів та інших виконавців, які створювали особливу атмосферу міських свят. То були, переважно, мандрівні актори і музиканти, які в змаганнях за кращу майстерність, обмінювались досвідом та поширювали мистецтво в різних прошарках суспільства.

В епоху Відродження, завдяки технічному прогресу, з'являлись нові музичні інструменти, які набували популярності серед освіченої знаті. Відкривалися музичні школи; мистецтвом захоплювалися різні верстви населення. Разом з тим, набував нових обертів і мистецький конкурсний рух.

З часом широкої популярності стали набувати змагання найвизначніших музикантів у мистецтві імпровізації на різних музичних інструментах – органі, клавесині, згодом фортепіано, скрипці. Так, відомі конкурсні змагання Г. Генделя і Д. Скарлатті (Г. Гендель був визнаний кращим у грі на органі, а Д. Скарлатті – на клавесині), Й. Баха і Л. Маршана (беззаперечна перемога Й. Баха була визнана його суперником). У музикознавчій літературі знаходимо опис турнірних змагань В. Моцарта і М. Клементі (кін. XVIII ст.). Ф. Ліста і Ф. Шопена (поч. XIX ст.), О. Скрябіна та С. Рахманінова (поч. XX ст.). Змагалися поети (В. Маяковський і С. Єсенін), художники, співаки, хореографи, отримуючи суспільне визнання та, водночас, популяризуючи свою творчість. Конкурси ставали своєрідним індикатором мистецького життя суспільства.

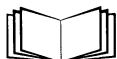


Сьогодні мистецькі конкурси проводяться у всіх куточках світу, вони часто присвячуються пам'яті видатних композиторів, музикантів-виконавців, хормейстерів, хореографів та інших видатних діячів культури. Зокрема, широко відомі Міжнародні музичні конкурси: імені Ф. Шопена (м. Варшава, Польща), імені Й. С. Баха (м. Лейпциг, Німеччина), імені Р. Шумана (м. Цвіккау, Німеччина), імені М. Лонг і Ж.Тібо (м. Париж, Франція), імені Вана Кліберна (м. Форт-Ворт, штат Техас, Америка) та багато інших. Зазначимо, що з 1957 координує і підтримує мистецькі змагання задля виявлення найталановитіших виконавців академічної музики Всесвітня федерація міжнародних музичних конкурсів, яка базується у Женеві (Швейцарія). До неї входять більше 120 провідних музичних конкурсів і фестивалів.

Останнім часом надзвичайно активізувався мистецький конкурсний рух в Україні. Серед престижних міжнародних мистецьких змагань, що проводяться в нашій країні, згадаємо такі: Міжнародний музичний конкурс імені М. Лисенка (м. Київ), Міжнародний конкурс вокалістів імені Бориса Гмирі (м. Київ), Міжнародний конкурс піаністів імені В. Горовиця (м. Київ), Міжнародний конкурс артистів балету та хореографії імені Сержа Лифаря (м. Київ), Міжнародний конкурс виконавців на народних інструментах імені Гната Хоткевича (м. Харків), Міжнародний конкурс знавців української мови імені Петра Яцика (м. Київ), Міжнародний конкурс молодих вокалістів імені Василя Сліпака (м. Львів), Міжнародний конкурс вокалістів імені С. Крушельницької (м. Львів), Міжнародний конкурс скрипалів імені Олега Криси (м. Львів), Всеукраїнський конкурс образотворчого мистецтва імені видатного українського живописця Осипа Курилося (м. Київ), Міжнародний конкурс-виставка «Репін об'єднує світ» (м. Чугуєв), Міжнародний конкурс диригентів імені С. Турчака (м. Київ) та багато інших.

Відмітимо також активність участі в мистецьких змаганнях не лише відомих митців, професійних музикантів, художників, а й учнівської молоді, яка лише навчається в мистецьких школах, студіях. Так, навіть учні-початківці прагнуть продемонструвати свої перші успіхи у мистецькому житті. Таку можливість забезпечує дітям та юнацтву ціла мережа мистецьких конкурсів-фестивалів, як-от: «Пролісок» (м. Київ), «Дивограй» (м. Київ), «Україна єдина» (м. Київ), «Чарівне перо» (м. Київ), «Мистецька весна» (м. Луцьк), «Золотий Олімп» (м. Трускавець), «Сяйво Хортиці» (м. Запоріжжя), «Нейгаузівські музичні зустрічі» (м. Кропивницький), «Хай пісня скликає друзів» (м. Чернівці), «Співограй» (м. Кропивницький) та багато інших.

Тож, активізація мистецького конкурсного руху свідчить про потужний культурний потенціал нації. Сподіваємось, що мистецьке життя освітить наше суспільство Добром і Справедливістю, Красою, Любов'ю і Надією, зміцнить Віру в Перемогу над злом.

**Література:**

1. Дмитрова Л. З історії всесвітнього театру. Підручна книга [електронна копія]. [К]: Держвидав України, 1929. 469 с. (Київ: НБУ імені Ярослава Мудрого, 2011). URL: <http://elib.nplu.org/view.html?&id=344>
2. Дорога А. Є. Естетична традиція національної духовної культури: методологічний аспект. Монографія. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. 202 с.
3. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-69935>
4. Естетика: Підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Є. Кучерюк; За заг. ред. Л. Т. Левчук. 2-ге вид., допов. І переробл. Київ: Вища шк., 2005. 431 с.
5. Закович М. Культурологія: українська та зарубіжна культура: Навч. Посібник. Київ: Знання, 2004. 567 с.
6. Культурологія : Навчальний посібник / Б. О. Парахонський, О. І. Погорілий, О. М. Йосипенко, М. А. Собуцький, М. Ю. Савельєва, О. Левцун. Київ.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 320 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 360 с.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ СТУДЕНТІВ

ЛИМАРЕНКО Лідія,

доктор педагогічних наук,

професор, професор кафедри культурології

Херсонського державного університету,

членкиня Національної спілки театральних діячів України,

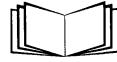
заслужена працівниця культури України,

м. Івано-Франківськ, Україна

Нині, в надто жахливих умовах російської агресії, яка негативно вплинула на повсякденне життя українського народу, трагічно змінила долі мільйонів людей, зокрема, і студентської молоді, ще більше загострилася проблема осмислення такого глибинного поняття як «духовні цінності».

Працюючи на факультеті культури і мистецтв Херсонського державного університету, логічним є спрямування поглядів на дослідження системи духовних цінностей творчої особистості. Тому порушуємо питання духовних цінностей як найвищого рівня у системі цінностей, як вершини досягнення нації та її яскравих представників, які мають особистісні високодуховні якості та ідеали.

Стосовно з'ясування складної дефініції «духовні цінності», то в словниках її однозначного визначення не подають. Однак, візьмемо за основу формулювання, що подано в українському педагогічному словнику С.У. Гончаренко: «Духовні цінності – витвори людського духу, зафіксовані у

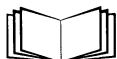


здобутках науки, мистецтва, моралі, культури» [1, с. 108]. Тож, духовні цінності є складним компонентом, визначаючим важливі життєві орієнтири людини, які формуються у сфері духовності та культуротворчості.

Ми усвідомлюємо, що духовні цінності лежать в основі вибору цілей, засобів та умов діяльності і сьогодні, ця реальна проблема перебуває в центрі уваги, бо саме система цінностей пов'язує кожного індивіда з суспільством.

Автори колективної монографії «Українське суспільство в умовах війни» зазначають, що російське повномасштабне воєнне вторгнення стало важким випробуванням для громадян і нашої держави. Водночас ця війна надзвичайно посилила громадянську та патріотичну консолідацію українського суспільства. Український народ трансформувався у потужний соціальний організм адаптації та спротиву російській воєнній агресії. Для українців, які захищають свої родини, рідну землю смисли й мотивації цієї жахливої війни зрозумілі та правдиві. Тому в Україні народжуються народні пісні, оповідання, численні меми, створюється героїчний епос та нові герої визвольної війни за свободу та незалежність [2, с. 25–33]. Позиції, погляди науковців не обходять студентську молодь і професорсько-викладацький склад Херсонського державного університету. У перші дні війни, а потім і окупації Херсона та області, колектив ХДУ продовжив освітній процес, повернувшись до онлайн-навчання.

Викладаючи авторську довгострокову сертифікатну програму «Організація та режисура культурно-мистецьких проєктів», розроблену для здобувачів ступеня вищої освіти «магістр» усіх спеціальностей факультету і спрямовану на створення творчого продукту як духовної цінності в культурно-мистецькій сфері, можна констатувати, що виявлено велику різницю між результатами діяльності студентів у мирні часи та в умовах війни. Різниця полягає, перш за все, в обранні тематики для створення проєктів. Якщо раніше здобувачі вищої освіти розкривали проблеми любові, взаємовідносини батьків і дітей, чоловічої або жіночої зради, власних захоплень тощо, то у воєнний час тематика радикально змінилася. Події триваючої війни стали основою для створення студентських культурно-мистецьких проєктів, у яких яскраво відбито трансформацію духовних цінностей українського народу. В обраній тематиці відбито такі духовні цінності, як любов до Батьківщини, національна гідність, значимість власного «Я» в умовах війни, любов до рідних, любов до дітей, віра в Перемогу. По-друге, добираючи матеріал для створення проєктів, студенти зверталися до здобутків української культури, категорично відмовившись від усього російського. Слід зауважити, що місто Херсон та Херсонщина багатонаціональний край і мова спілкування в повсякденному житті була російська. Проте мова культурно-мистецьких проєктів лише українська. Навіть ті студенти, у яких були певні труднощі, подолали цю перешкоду. Ніхто не хотів спілкуватися мовою наших ворогів. По-третє, різноманітність форм подання матеріалу культурно-мистецьких проєктів здобувачів вищої освіти.



Отже, отримані результати вказують на специфіку трансформаційних процесів з їх зосередженістю на духовних цінностях.

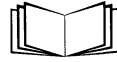
Доречно навести декілька прикладів продуктів творчої діяльності нашої студентської молоді. Одним із проєктів була виставка-презентація «Яскраві барви втрачених скарбів», присвячена митцям-художникам, які загинули під час російсько-української війни. У проєкті було задіяно чотири магістрантки-майбутні художниці, які знаходилися в окупації. В екстремальних умовах вони записували свої відео, монтували матеріал у цілісний твір мистецтва. Попри безпосередню загрозу життю в окупації, а потім нещадні обстріли Херсону, проєкт було створено і навіть 1 грудня 2022 року показано на XX Міжнародних мистецько-педагогічних читаннях пам'яті професора О.П. Рудницької (м. Київ).

Ще один художньо-творчий проєкт магістрів-культурологів – це марафон відкритих думок «З думками про мир. З Україною в серці». Сценарій спрямовано на розкриття взаємовідносин між людьми в умовах війни, яка позбавила український народ багатьох речей, які були звичними для всіх і тому не завжди цінувалися. Під час війни відбулося переосмислення та переоцінка цінностей. Змінилося ставлення до нібито простих, звичних речей: бути поруч зі своєю родиною, просто спілкуватися рідною мовою, цінувати незалежність своєї рідної землі та кожну мить життя. Студентки довели, що під час російської агресії відбуваються не лише негативні, але й позитивні зміни у стосунках між людьми. Магістрантки самостійно писали вірші, виконували їх, проводили соціальне опитування та аналізували його результати, монтували матеріал.

Були також авторські роботи, у яких піднімалася проблема звільнення полонених, що захищали Маріуполь; культурно-мистецький проєкт-презентація вітчизняного мистецтва за кордоном за участю студентів-акторів, які працюють у Національному академічному театрі опери та балету України імені Т.Г. Шевченка (м. Київ) і вчать у ХДУ; декілька цікавих проєктів про свій рідний край, але автори робіт просили не виставляти їх в соціальних мережах, бо й до сьогоднішнього дня вони знаходяться на окупованих територіях.

Так, війна внесла свої корективи в переоцінку та трансформацію духовних цінностей. Аналіз результатів створених культурно-мистецьких проєктів здобувачів вищої освіти факультету культури і мистецтв, дає можливість зробити висновок, що за умов воєнної агресії, для української нації стали надто важливими такі духовні цінності як любов до Батьківщини, національна гідність, єдність нашого народу, значимість свого власного «Я» та життя в реаліях війни, любов до рідних та своїх дітей, справедливість, віра в Перемогу та в мирне майбуття.

Після завершення бойових дій, постане питання відбудови України й одним із важливих завдань держави та її суспільства має бути відновлення культурної спадщини нації. Впевнена, що випускники факультету культури і



мистецтв Херсонського державного університету як професійні працівники гуманітарної та культурної сфери з високим рівнем духовності, визначеними пріоритетами духовної культури, рідної мови, національних традицій, цінностей зможуть ефективно взаємодіяти, проводити культурно-мистецькі заходи для населення та, загалом, корегувати культурною політикою нашого Південного регіону.

Література:

1. Гончаренко, С.У. (1997). Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 373, [1] с.
2. Українське суспільство в умовах війни. (2022). Колективна монографія / С. Дембіцький, О. Злобіна, Н. Костенко та ін.; за ред. член.-кор. НАН України, д. філос. н. Є. Головахи, д. соц. н. С. Макеєва. Київ: Інститут соціології НАН України, 2022. 410 с.

ПРОБЛЕМА ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ СТУДЕНТІВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

КЛЕПАР Марія,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри початкової освіти
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, Україна*

Формування вокальної культури, як важливого компонента професійної підготовки студентів у вищих навчальних закладах музично-педагогічного спрямування отримало широке висвітлення у науково-методичній літературі. У багатьох дослідженнях термін «вокальна культура» є вживаним, позаяк автори не розкривають семантику означеного поняття в усій його повноті, а обмежуються лише застосуванням цього терміну у вузько конкретизованому формулюванні.

Загальне поняття «культура» – багатозначне. Аналіз різних визначень феномена «культура» дає можливість зробити наступні висновки. Культура – це: сукупність матеріальних і духовних цінностей; специфічний спосіб людської діяльності; процес творчої самореалізації людини; творча діяльність; результат діяльності людини. Сукупність спеціальних знань і досвід їхньої реалізації у професійній діяльності становлять професійну культуру.

В Концепції Нової української школи, зокрема, зазначено, що випускники закладів вищої освіти педагогічних спеціальностей повинні вміти організувати й забезпечити освітній простір Нової української школи, в якому у школярів мають бути сформовані основні компетентності, серед яких виокремимо обізнаність та самовираження у сфері культури. Майбутні вчителі мистецтва мають забезпечити формування у школярів зазначеної компетентності, яка передбачає здатність розуміти твори мистецтва,



формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва; глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших

Важливим складником професійного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва є вокальна підготовка. Оскільки, реалії сьогодення свідчать про те, що саме уроки мистецтва у загальноосвітній школі дають можливість школярам не тільки залучитись до скарбниць світової музичної культури, а й виявити себе в області музичної творчості. Найбільші можливості у вирішенні такого важливого завдання має спів. Тому від рівня вокальної культури майбутніх учителів музики, як важливого компонента у системі їхньої професійної освіти, залежить результативність освітньо-виховного процесу.

Однак рівень сформованості вокальної культури майбутніх учителів музики не завжди відповідає сучасним вимогам до вчителя музики загальноосвітньої школи. Недостатній рівень розробленості теоретичного та методичного аспектів означеної проблеми обумовили актуальність теми.

Вокальна культура майбутніх учителів музики має специфічні особливості, що проявляються в єдності педагогічної та виконавської компетенцій. Це зумовлено тим, що в процесі співу бере участь увесь організм людини й насамперед центральна нервова система та голосоутворювальні органи. Тому, коли працюємо над чистотою інтонування, обов'язково звертаємо увагу на звуковедення, артикуляцію, акцентуємо на ланцюговому диханні тощо.

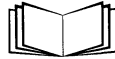
Вивчаючи методи педагогічної роботи викладачів вокалу з майбутніми вчителями музичного мистецтва, варто наголосити на ефективних методах формування вокальної культури студентів: а саме,

- методи міжособистісної взаємодії та спілкування в системі «викладач – студент» (взаємозбагачувальний діалог, обговорення, пояснення, дискусія), які орієнтують на створення художньо-творчої атмосфери занять;

- евристичні методи (порівняння, асоціації, аналогії, евристичні запитання та ситуації, тощо), що сприяють активізації пізнавальної діяльності студентів у процесі вивчення художніх образів музики;

- репродуктивні та творчі методи відпрацювання вокально-виконавської техніки (словесні, практичні, наочні), спрямовані на формування узагальнених прийомів відтворення художніх образів засобами вокального виконавства на основі логіки інтерпретаційного процесу;

- самостійно-пошукові й рефлексивні методи (синектики, самовираження, особистих асоціацій, самоосмислення), які активізують використання студентом власного досвіду спілкування з мистецтвом, де естетичні відношення спрямовуються на стимулювання рефлексивності й самовираження в процесі виконання музичних творів.



Таким чином, проблема підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва у вищих закладах мистецької освіти може бути успішно вирішеною тільки при глибокому розумінні сучасних напрямків освітньої сфери, котрі ґрунтуються на принципах гуманізації, культуровідповідності, акмеологічності й зумовлюється необхідністю особистісно-орієнтаційного навчання та виховання.

Формування вокальної культури майбутніх учителів музики повинно передбачати цілеспрямоване залучення всіх студентів до культурних цінностей глибоке освоєння ними спадщини минулого й новації сучасності, усвідомлення загальнокультурних цінностей, формування навичок творчої, а саме – виконавської діяльності. У вищій школі студенти мають можливість навчитися орієнтуватися у сучасному культурному просторі, постійно змінному інформаційному полі; емоційно відчувати довершені твори музичного та вокального мистецтва

Література:

1. Василенко Л.М. Взаємодія вокального і методичного компонентів у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / НПУ ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2003. 20 с
1. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблема сучасної педагогічної освіти: [навчальний посібник]. Київ: ІЗМН, 1998. 248 с.
2. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки. Курс лекцій: навч. посіб. для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. Х.: ХДАК, 2002. 92 с.
3. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: [навч.метод. посібник для викладачів студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу]. К.: ІЗМН, 1998. 160 с.

ВОКАЛЬНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ

ОВЧАРЕНКО Наталія,
*доктор педагогічних наук,
професор, професор
Криворізького державного педагогічного
університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Феномен майбутнього вчителя музичного мистецтва полягає у володінні системою фахових компетентностей для здійснення дослідницької, навчальної, методичної, виконавської, педагогічної, організаторської, просвітницької музично-педагогічної діяльності. Педагог-музикант повинен бути обізнаним із сучасними тенденціями розвитку світової культури та освіти, досконало володіти інформаційно-комп'ютерними й музично-



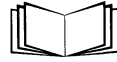
педагогічними технологіями, ґрунтовними знаннями методики музичного навчання і виховання учнів. Разом з тим, сьогодні особливо актуально, щоб учитель музичного мистецтва мав практичні вміння власного вокального показу творів для дітей, виконання на музичному інструменті, керівництва хором колективом, вокальним ансамблем, групою солістів-вокалістів чи інструменталістів.

Щодо вокальної підготовки, то в системі фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва вона представлена дисциплінами: «Вокальний клас», «Методика постановки голосу», «Теорія і методика викладання вокалу», «Практикум за фахом з методикою його викладання (вокальний клас)» та ін. Мета зазначеної підготовки як злагодженої й апробованої роками системи полягає в розвитку природних вокальних здібностей студентів; цілеспрямованому формуванню позитивної мотивації до вокально-виконавської і вокально-педагогічної діяльності, теоретичних знань та практичних умінь з вокального класу і методики постановки співацького голосу.

Специфіка вокального навчання у закладах вищої музично-педагогічної освіти передбачає оволодіння студентами сучасною науково-теоретичною базою знань з проблем розвитку співацького дитячого і дорослого голосу, методичним інструментарієм з вокальної педагогіки, вокально-виконавським та вокально-педагогічним комплексом компетентностей.

До завдань вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва слід віднести: здійснювати естетичне виховання студентів, формувати вокальні і вокально-педагогічні цінності, підвищувати рівень співацької майстерності; розвивати виконавські, художньо-творчі здібності, формувати розуміння психологічних та біофізичних механізмів співацького процесу; встановлювати стійкі критерії якості співу і співацької майстерності, розвивати активний вокальний слух, виховувати уявлення про акустично та художньо повноцінне звучання співацького голосу, удосконалювати вокально-технічні та артистичні навички, формувати знання з основ методики розвитку та охорони дитячого та дорослого співацького голосу, готувати студентів до самостійного підвищення співацької та вокально-педагогічної кваліфікації в умовах професійної діяльності.

Зміст вокальної підготовки студентів у вищих музичних начальних закладах спрямований на засвоєння високохудожнього зарубіжного й національного вокального репертуару, кращих світових і вітчизняних співацьких традицій та інновацій, розвиток професійних якостей співака-виконавця, педагога-музиканта, формування його естетичних цінностей, здатності до творчої діяльності в педагогіці та мистецтві. Особлива увага сьогодні в навчанні співу студентів приділяється вивченню й популяризації камерно-вокальної спадщини сучасних українських композиторів, як: Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Сильвестрова, М. Скорик, Б. Фільц та ін., а також – української народної пісні, творчості вітчизняних композиторів-класиків.



На думку Н. Гребенюк «навчання викладача вокалу передбачає засвоєння низки понять, у яких відображаються й закріплюються об'єктивні відношення взаємопов'язаних і взаємозалежних елементів вокальної та загальної педагогіки, основ вокальної методики і вокального виконавства, а також їх зумовленість усією системою навчання» [1].

Щодо виявлення складових вокальної підготовки, існує визначена думка вчених, які виділяють у ній такі елементи: теоретична й методична підготовка. Система вокальної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва як динамічне гнучке утворення сьогодні збагачується методологічною підготовкою. У сучасних наукових розвідках здійснюється дослідження методологічної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в сферах вокального мистецтва і вокальної педагогіки, спрямованої на систематизацію наукових методів пізнання зазначених сфер на філософському, загальнонауковому, конкретнонауковому і технологічному рівнях (Н. Овчаренко) [3]. Формування методологічно зорієнтованого змісту вокальних дисциплін базується на принципах: науковості, системності, міждисциплінарності, поліхудожності, інноваційності, професійної спрямованості [4].

За доцільної думки китайського вченого Лі Ліцюань, у процесі вокальної підготовки повинна формуватися методологічна компетентність майбутніх учителів музичного мистецтва, яка базується на опануванні студентами методологією вокально-виконавського мистецтва й вокальної педагогіки, Сформована методологічна компетентність студентів є основою їх подальшого світоглядного, загальнонаукового, вокально-виконавського й вокально-педагогічного зростання та активізації саморозвитку пізнавальної мотивації, науково-творчого та критичного мислення, емоційної та ціннісної сфер)[2].

Результативність вокальної підготовки майбутніх вчителів-музикантів нерозривно пов'язана з моніторингом рівнів готовності студентів до вокально-виконавської і вокально-педагогічної діяльності, який здійснює викладач вокального класу, стосується передусім: стану мотиваційно-потребової сфери студента щодо майбутньої вокально-виконавської та вокально-педагогічної діяльності; конкретних вокально-музичних даних студента, тобто, вокально-музичних здібностей; наявності у майбутнього вчителя-музиканта наукових знань про співацький процес як психологічне, біофізичне та мистецьке явище; рівня сформованості вокальних компетентностей; рівня розвитку музично-вокального слуху; відповідності педагогічних знань, умінь і навичок студента методиці формування його співацької культури в процесі навчання; орієнтації у вокальному репертуарі різних типів голосів, шкільному програмному дитячому репертуарі, науково-методичній літературі.

У процесі вокальної підготовки майбутнього вчителя-музиканта повинен бути творчий підхід самого студента до навчання, який проходить за такими



напрямами: свідомою роботою над голосом, самостійною роботою над якісним звукоутворенням, розвитком відчуттів і вокальних уявлень через розуміння голосоведення і нейромоторної діяльності організму; систематичною роботою над вдосконаленням методики розвитку музичних (вокальних) здібностей засобами вокального мистецтва, опанування високохудожнім репертуаром світової вокальної культури.

Отже, сучасна вокальна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва базується на основі обґрунтування її мети, змісту складу, завдань, методів, результатів. Система вокальної підготовки зазначених фахівців сьогодні збагачується методологічною складовою, який забезпечує формування наукового критичного мислення у студентів у сфері вокального мистецтва й вокальної педагогіки.

Література:

1. Гребенюк Н.С. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : Монографія. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. 269 с.
2. Лі Ліцюань. Формування методологічної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі вокальної підготовки. дис. ... к-та пед. наук : 13.00.02 / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, Одеса, 2020, 256 с.
3. Ovcharenko N. Vocal methodology: on the problem of system research. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 3. С. 166–170.
4. Natalia Ovcharenko, Olha Matveieva, Olha Chebotarenko. Methodological readiness formation of future music art teachers for their professional activity. *Amazonia Investiga*. Volume 9 - Issue 27 / March 2020. 157 – 164. DOI: <http://dx.doi.org/10.34069/AI/2020.27.03.16>.

МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНІЙ ПРОЄКТ ЯК ЗАСІБ ІНСТРУМЕНТАЛІЗАЦІЇ ПЕРСПЕКТИВНИХ ХУДОЖНІХ ІДЕЙ

БОДРОВА Тетяна,

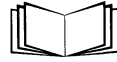
кандидат педагогічних наук,

професор кафедри теорії

*та методики музичної освіти, хорового
співу і диригування Українського державного
університету імені Михайла Драгоманова,*

м. Київ, Україна

Методологічний ландшафт сучасної цивілізації забезпечується зближенням технологічних потенцій теорії та інформаційних здатностей практики, що перебувають у стані трансформації. Шлях конструювання та проектування – один з найактуальніших у сучасному науковому пізнанні, що набуває для суспільства інтегрального статусу у взаємодії не тільки теоретичного і практичного, але й минулого і майбутнього.



Містком, що об'єднує зусилля сучасної людини по створенню перспектив майбутнього, є *проект* як мисленнєво-інструментальний конструкт, реальне творіння людського духу в технологічній площині.

Проектну діяльність більшість науковців пов'язують з мистецтвом планування, прогнозування, створення продукту та оформлення результату (Н.Івановська В., Т.Подобєдова М.Шевчук, В.Шульгіна, О.Яковлев). Науковці вважають, що проектування – це робота з майбутнім, оскільки його результатом є образ нового об'єкту.

На основі аналізу робіт класиків гуманістичної педагогіки і психології, присвячених проектній діяльності та методу проекту (Дж. Дюї, В. Кілпатрік, М. Меррі), сучасними науковцями пропонується достатньо лаконічне визначення проекту як значного за обсягом і складністю завдання (індивідуального чи групового), тісно пов'язаного з повсякденним життям у різних його проявах [2;3].

У свою чергу, у *мистецько-освітній сфері проектування* розуміється як послідовна і чітко структурована діяльність з висвітлення певної художньої ідеї, що має об'єктивну (або суб'єктивну) новизну та навчально-виховну значущість (Т.Подобєдова, С.Шевцова, І.Петрова, В.Шульгіна). Тоді і *мистецько-освітній проект* можна тлумачити у контексті особливої сфери утілення духовно-практичного потенціалу його учасників, зумовленого соціокультурним характером виконання та художньо-педагогічною спрямованістю.

З одного боку, основний зміст мистецької проектної діяльності полягає у конструюванні сукупності дій та засобів, що дозволяють виконати поставлені художні та технічні завдання у досягненні визначених цілей, а з іншого – у забезпеченні шляхів реалізації задуму за допомогою дієвих і продуктивних засобів входження в процеси пошуку, творчості, самостійного та колективного мислення, спрямованого на певний об'єкт.

Для майбутніх фахівців мистецько-освітнього профілю проект є не тільки цікавою, але й гнучкою і динамічною формою художньо-педагогічної взаємодії.

У сфері проектної діяльності така взаємодія має як художню, так і практичну цінність. Адже це спосіб створення нових оригінальних мистецьких продуктів, засіб досягнення бажаних навчальних результатів у нетрадиційних формах, а також це можливість проявити творчу активність, отримати досвід застосування опанованих у процесі фахового навчання знань та умінь для дій у реальному освітньому середовищі [1; 4].

З урахуванням специфіки фахової підготовки майбутніх учителів мистецьких дисциплін у закладах вищої освіти визначаємо *проект* як форму організації мистецько-освітньої діяльності студентів у взаємозв'язку організаційних, технологічних, теоретичних і практично-виконавських аспектів, що характеризується творенням штучної художньої реальності для реалізації певних педагогічних цілей і мистецьких задач.



Складовими проекту є:

- добір напряму проектування, визначення назви проекту та його основної ідеї (девізу);
- безпосередня розробка проекту із визначенням мети і актуальних задач, враховується його актуальність, доцільність, художня та педагогічна значущість;
- реалізація проекту за розробленим алгоритмом і драматургічним планом, аналіз його проведення (відповідність поставленій меті, розробленому змісту, запланованому бюджету, ресурсному забезпеченню тощо).

У фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва та хореографії мистецько-освітній проект відіграє суттєву роль. Вагомого значення така форма практично-творчої діяльності набуває сьогодні у зв'язку з актуалізацією он-лайн навчання. Так, студенти-практиканти мають досвід розробки індивідуальних або групових он-лайн проєктів, спрямованих на творчий розвиток учнів, за тематикою, до якої діти виявили зацікавленість. Найкращі розвивальні результати виявилися у проєктів, реалізованих спільними зусиллями студентів, учнів та їх батьків. На основі плідної співпраці було створено проєкти «Ми з України», «Казковий бал», «Співають українські діти», «Граємо і відпочиваємо», «Фестиваль мистецтв у школі».

Студенти бакалаврату і магістратури мають досвід розробки і реалізації проєктів, що розкривають цікаві сторінки української культурної спадщини («Олександр Кошиць в еміграції», «Василь Верховинець та українська народна хореографія», «Левко Ревуцький для дітей», «Фортепіанний цикл В.Косенка «11 етюдів у формі старовинних танців»), розширюють горизонти художнього світогляду студентів («Ціннісно-смысловий універсум музики Євгена Станковича», «Художні символи творчості Мирослава Скорика», «Українське бароко в музиці». «Т.Шевченко та українське хорове мистецтво» тощо).

Таким чином, здійснений аналіз інструментальних можливостей мистецько-освітнього проєкту як творчої лабораторії у діяльності майбутніх педагогів підтверджується його значущістю в реалізації потенційних можливостей студентів перетворювати художні моделі в реальні арт-об'єкти.

Література:

1. Бодрова Т.О. Педагогічне проектування у підготовці магістрів музичного мистецтва //Педагогічна майстерність як система професійних і мистецьких компетентностей: зб. Матеріалів XI Міжнар. педагогічно-мистецьких читань пам'яті О. П. Рудницької. Вип.5 (9). – Чернівці: Зелена буковина, 2014. – С.199 – 202.
2. Івановська Н. В., Шульгіна В. Д., Яковлев О. В. Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика : підручник. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 196 с.
3. Чепіль М.М. Педагогічні технології: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2012. 224 с.
4. Шевчук М.О. Проектні технології у виховній діяльності: навч. посіб. для студентів вищих навч. закл. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2013. 261 с.



ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ BODY PERCUSSION У РОБОТІ З УЧНЯМИ

ВЕРГУНОВА Валерія,
*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

Важливим завданням вищої освіти є пошук та оновлення шляхів й методів підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва відповідно до викликів сьогодення. Наразі акцентується увага на оволодінні інноваційними музичними практиками, які сприяють підвищенню інтересу до музичного мистецтва та музичної діяльності у дітей та, водночас, забезпечують особистісне зростання фахівців. Однією з них є Body Percussion, що містить значний потенціал для музичного-творчого, соціального розвитку особистості, а також реалізації музичних оздоровчо-терапевтичних впливів.

Body Percussion (тілесна перкусія, удари по тілу) - це особлива техніка гри на власному тілі, що дозволяє включати у процес музикування тілесні відчуття, «пропускати» ритмічні комбінації через тіло й сприяє розвитку почуття ритму. Вона має глибоку історію й пов'язана зі здатністю людини творчо самовиражатись через різноманітні музично-ритмічні рухи й звуки.

Важливою особливістю даної техніки є комплексний вплив на розвиток складових, які охоплюють три взаємопов'язані рівні. Так, на фізичному рівні здійснюється розвиток моторики, координації, кінетичних здібностей, на психологічному – поліпшується увага, пам'ять, емоційний стан, на соціальному – розвиваються навички взаємодії та роботи в команді. У музичному аспекті техніка сприяє розвитку музичних здібностей (почуття ритму, тембру, відчуття форми, музична пам'ять, слух, виконавські здібності та інші), вивченню основних елементів музичної мови (тембр, пульс, динаміка, форма, фразування, ритм та інші), розвитку творчих здібностей (здатність до імпровізації).

Простота та доступність техніки дозволяє застосовувати її у роботі із людьми різного рівня музичної підготовки (і зовсім без неї), оскільки вона не потребує спеціальних знань чи умінь. Також важливою ознакою занять з Body Percussion є виникнення особливого емоційного стану й атмосфери, що сприяє відновленню ресурсу, звільненню від негативних емоцій та появі відчуття радості в учасників.



Виокремлення основних переваг означеної музичної практики підкреслює необхідність її впровадження у процес підготовки фахівців. Для вирішення цього завдання для студентів спеціальності 014 «Середня освіта. Музичне мистецтво» Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка впроваджено навчальну дисципліну «Інноваційні музичні практики для навчання та саморозвитку». У ході її вивчення студенти знайомляться із передумовами виникнення Body Percussion, основами цієї техніки, а також методичними аспектами її використання у роботі з учнями.

Основні цілі занять Body Percussion: ознайомити студентів із основами техніки, навчити практично застосовувати та комбінувати звуки тіла для складання простих ритмів у різних розмірах, стилях; розвинути навички взаємодії, командної роботи на основі організацій ігор та виконанні композицій з Body Percussion, сприяти творчому самовираженню студентів через ритм [1].

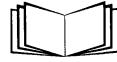
Значна увага в освоєнні техніки Body Percussion на практичних заняттях приділяється роботі з ритмом через тіло. Це, як зазначають Т.Раструба та О.Павленко, вивільняє рухи рук і тіла, позбавляє скутості та покращує вивчення дисциплін виконавського спрямування (вокально-хорових та інструментальних) [2].

Безпосередня практична діяльність студентів є важливим фактором, оскільки майбутній вчитель має відчутти «на собі» благотворний вплив Body Percussion і тільки тоді він зможе залучити у процес музикування дітей на основі цієї техніки. Тому підготовка студентів здійснюється через набуття практичного досвіду шляхом опанування різних ритмічних патернів, виконання вправ на розвиток уваги, пам'яті, координації, участі в іграх, створення простих композицій під музичний супровід та без нього, участі у театралізованих та танцювальних постановках, відео кліпах, виконання ритмічних та ритмічно-рухових композицій, а також через залучення до роботи з учнями, яка здійснюється в межах договорів про співпрацю університету та ЗЗСО м.Чернігова.

Отже, опанування технікою Body Percussion розкриває музично-творчі можливості студентів, активізує їх особистісний розвиток, підвищує мотивацію музично-освітньої діяльності, сприяє створенню творчої взаємодії між вчителем музичного мистецтва та учнями.

Література:

1. Вергунова В.С. Інноваційні музичні практики для навчання та саморозвитку : Методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи бакалаврів денної та заочної форм навчання спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Чернігів: НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2020. 40 с.
2. Раструба Т.В., Павленко О.М. Використання методу VAPNE у фаховій підготовці викладача вокально-хорових та інструментальних дисциплін. *Психолого-педагогічні науки*. 2021. №2. С.102-108.



МОДЕЛЮВАННЯ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ В ПРОЦЕСІ МАГІСТЕРСЬКОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

ГУМІНСЬКА Оксана,

кандидат педагогічних наук,

доцент, доцент кафедри історії, теорії музики

та методики музичного виховання

Рівненського державного гуманітарного університету,

м. Рівне, Україна

Професійна підготовка конкурентоздатного спеціаліста на сучасному етапі розвитку системи вищої освіти пов'язана з організацією науково-дослідної роботи здобувачів вищої освіти. Магістерське дослідження – важлива складова їх підготовки, яка спрямована на здійснення наукової діяльності, поглиблене осмислення професійних проблем, розробку інноваційних пропозицій та рекомендацій щодо їх упровадження.

Проблема професійної підготовки майбутнього музиканта-педагога останні десятиліття знайшла своє ґрунтовне розкриття у роботах К. В. Завалко, О. В. Михайличенка, О. М. Олексюк, Г. М. Падалки, О. Я. Ростовського, О. П. Рудницької, М. М. Ткач, О. П. Щолокової та ін. Особливості науково-дослідної роботи майбутнього музиканта-педагога розкриті у працях Е. Б. Абдулліна, О. В. Єременко, А. М. Растригіної, О. П. Рудницької, Г. М. Ципіна, Т. М. Шапової та ін.

У підготовці магістрантів педагогічного профілю пріоритетними завданнями є оволодіння методами наукового дослідження освітнього процесу та педагогічного досвіду, вироблення власної позиції у вирішенні професійно значущих педагогічних проблем, які реалізують у процесі роботи над магістерським дослідженням. Серед різноманітних теоретичних та емпіричних методів дослідження, які опановують та використовують молоді науковці, на нашу думку, ефективним є метод моделювання.

У педагогічних дослідженнях сьогодні досить широко застосовується поняття «моделювання»: згадується про особливу роль моделювання змісту освіти й освітнього процесу, проектування педагогічної (освітньої) системи, раціонального планування навчального матеріалу, перевірки знань, умінь і навичок учнів тощо (В. В. Давидов, О. М. Дахін, Н. Г. Журбін, В. Н. Кеспіков, Л. О. Ковальук, В. М. Менщиков, М. В. Кларін, М. Ю. Корольов та ін.).

Зростання ролі моделювання в сучасних наукових дослідженнях та його значення в освітньому процесі привело нас до визначення **мети** наукового пошуку: розкритті методики використання магістрантами методу моделювання для представлення власного музично-педагогічного досвіду.



Наукова література, присвячена педагогічному моделюванню свідчить, що моделювання в педагогіці розглядається як важливий метод пізнавальної і перетворювальної практики. Предметом моделювання у педагогіці є зміст освіти, цілі, зміст навчання й виховання, методи, технології, засоби, форми, особистість педагога і особистість учня, етапи і взаємодія учасників навчально-виховного процесу тощо. О. М. Дахін виділяє різні види моделей: модель досліджуваного явища (спосіб узагальнення та представлення навчального матеріалу в згорнутому вигляді); модель навчання (педагогічна техніка, система методів і організаційних форм); навчальна модель (робота з переробки знакової інформації; співвіднесення інформації в різних ситуаціях); освітня модель (логічно послідовна система відповідних елементів, що включають цілі освіти, зміст освіти, проектування педагогічної технології та технології управління освітнім процесом, навчальних планів і програм); модель наукової педагогічної діяльності (проблема, актуальність теми, об'єкт і предмет дослідження, його цілі і завдання, припущення і положення, що виносяться на захист, наукова новизна і практична значущість) [1, с.24].

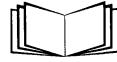
У контексті нашої теми використаємо визначення моделювання О. П. Рудницької: «Моделювання – це створення теоретичного педагогічного об'єкта як зразка для впровадження у педагогічну практику чи дослідження» [5, с. 276].

У процесі роботи над магістерським дослідженням майбутні педагоги-музиканти застосовують моделювання як науковий метод декількох видів: моделювання власного науково-педагогічного дослідження (модель процесу, етапів), моделювання досліджуваного явища, поняття (модель досліджуваної якості особистості дитини, учня, модель змісту музичної освіти) та моделювання музично-педагогічного досвіду. Зупинимось на останньому.

Якщо педагогічний досвід трактується як творче, активне засвоєння і реалізація вчителем у практичній діяльності засобів і принципів педагогіки з урахуванням конкретних умов, особливостей дітей, учнівського колективу і особи вчителя [3, с. 11]. То музично-педагогічний досвід ми будемо розглядати як творче, активне засвоєння та реалізацію вчителем (майбутнім вчителем) музичного мистецтва у педагогічній діяльності засобів і принципів педагогіки мистецтва.

Орієнтуючись на модель педагогічного досвіду Л. Л. Момот [4, с. 99-100], ми запропонували магістрантам-дослідникам наступну модель музично-педагогічного досвіду.

1. *Актуальність музично-педагогічного досвіду* як важливість набуття мистецьких компетентностей, формування емоційно-ціннісної сфери засобами мистецтва, значення музично-творчого та художнього розвитку здобувачів освіти тощо; необхідність оновлення форм музично-естетичного виховання, застосування інноваційних художньо-педагогічних технологій тощо.



2. *Теоретична база музично-педагогічного досвіду.* Це ідеї, положення інноваційні погляди сучасної педагогічної науки, що можуть стати основою музично-практичної діяльності магістрантів. Так, теоретичним підґрунтям можуть стати положення компетентнісного, інтегрованого, діяльнісного підходів у сучасній мистецькій освіті, ідеї творчого розвитку особистості засобами музичного мистецтва, ідеї музичного виховання на національній основі тощо.

3. *Провідна ідея музично-педагогічного досвіду* як виділення найсуттєвішої педагогічної думки, яка отримала концептуальне оформлення (тема магістерського дослідження).

4. *Система музично-педагогічних дій* як методична модель досвіду: форми, технології, методи, прийоми навчання, розвитку, виховання тощо.

5. *Передбачувані наслідки*, що виражаються в показниках музичної освіченості, музично-творчого розвитку, музичної вихованості тощо (структурні компоненти основного поняття – досліджуваної якості особистості) (див. рис. 1).

МОДЕЛЬ МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ

Актуальність музично-педагогічного досвіду

Важливість ...

Значення ...

Необхідність ...

Теоретична база музично-педагогічного досвіду

Ідеї..., положення..., підходи...

Провідна ідея музично-педагогічного досвіду

Тема магістерської

Передбачувані наслідки

Система музично-педагогічних дій

методична модель досвіду

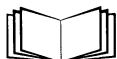
*Структурні компоненти
основного поняття*

Форми

Методи

Рис. 1. Модель музично-педагогічного досвіду

Таким чином, моделювання музично-педагогічного досвіду у рамках магістерського дослідження є науковим методом аналізу актуальності музично-педагогічних досліджень, синтезом освітніх концепцій, принципів, ідей, побудовою і застосуванням методичної моделі (системи музично-педагогічних дій) з метою отримання передбачуваних результатів. Побудова і застосування моделей – моделювання – є важливим методом розробки магістрантами власного музично-педагогічного досвіду, що сприяє кращому усвідомленню ними дослідницько-формульовального процесу, розумінню загальної схеми розробки авторської методики музичного розвитку та змісту навчання музиці. Моделювання готує майбутнього вчителя музичного



мистецтва до ефективної музично-педагогічної діяльності в умовах сучасного закладу освіти.

Література:

1. Дахин А. Н. Педагогическое моделирование: сущность, эффективность и ... неопределенность. Педагогика. 2003. №4. С. 21-26.
2. Ковальчук Л. О. Моделювання науково-педагогічних досліджень: навч. посібник. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2020. 520 с.
3. Педагогічний експеримент : навч.-метод. посіб. / Укл. О. Е. Жосан. Кіровоград : Видавництво КОІППО імені Василя Сухомлинського, 2008. 72 с.
4. Передовий педагогічний досвід: теорія і методика / Під ред. Л. Л. Момот. Київ: Рад. Школа, 1990. 141 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

МУЗИЧНІ ЗДІБНОСТІ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ФАХІВЦЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ГАЛУЗІ

КУЛКОВА Світлана,

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету

імені Володимира Винниченка,

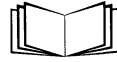
м. Кропивницький, Україна

Сучасний споживач соціокультурних пропозицій висуває високі вимоги до пропорованих творчих продуктів. Це зумовлює затребуваність суспільства у компетентному фахівці соціокультурної галузі, який володіє різноманітними знаннями, вміннями та навичками. Прагнення здобувачів освіти до творчої соціокультурної перетворювальної діяльності визначає важливість наявності у них різноманітних здібностей, які забезпечують надалі їхню високу активність та продуктивність у професійній сфері.

Особливе місце у професійній діяльності фахівців соціокультурної галузі займає музика, оскільки будь-який захід супроводжується музичною добіркою. У зв'язку з цим менеджери, організатори, аніматори соціально-культурних програм повинні мати добре ровинені музичні здібності, які дозволяють їм на належному рівні реалізовувати свої творчі ідеї.

Є. Іванова вважає, що «професійна діяльність людини полягає в тому, що вона передбачає обов'язкову рефлексію на зміст предмета професійної діяльності» [1, с. 5].

А. Кривошеев розглядає професійну діяльність як таку, що потребує спеціалістів із творчими, дослідницькими здібностями, які вмюють активно на практиці їх реалізовувати [2].



У процесі професійної творчості людина як активний суб'єкт сама створює поле професійної діяльності, формуючи свою професію відповідно до власної індивідуальності і водночас ступінь реалізації творчого початку особистості багато в чому зумовлена видом професії.

Професійна діяльність фахівця соціокультурної галузі пов'язана з організацією та проведенням культурної, просвітницької, оздоровчої та розважальної роботи серед дітей, юнацтва та дорослих й передбачає участь у розробці культурних проєктів, програм, сценаріїв, масових заходів; організацію та координування діяльності колективів та окремих виконавців, виконання адміністративно-господарської роботи тощо. Соціокультурна діяльність передбачає використання різноманітних менеджерських, маркетингових, рекламних та управлінських технологій, у зв'язку з чим майбутньому фахівцю необхідні знання в галузі психології, педагогіки, мистецтва, народної творчості, спорту, менеджменту, маркетингу, реклами тощо [2].

Важливого значення набувають знання у галузі різних видів мистецтва та навички, необхідні для створення й реалізації творчого продукту, серед яких особливе місце належить музичним здібностям.

До основних музичних здібностей психологи відносять почуття ладу, тобто здатність переживати зв'язки між звуками як виразні й змістовні; музично-слухові уявлення – здатність прослуховувати «в умі» раніше сприйняту музику, що є підґрунтям для музичної уяви, формування музичного образу та розвитку музичного мислення; почуття ритму – здатність сприймати, переживати, точно відтворювати та створювати ритмічні поєднання тощо (Б. Теплов).

Отже, наразі перед соціокультурними установами постають завдання пошуку ефективних форм та методів музичного виховання, що дозволить реалізувати цілеспрямоване залучення молоді до різножанрового багатства музичної культури, у тому числі й до класичної музики, фольклору, народного мистецтва тощо, а також пошук та обробка методів розвитку естетичного смаку, вміння правильно розуміти та оцінювати музику. Різноманітні форми спілкування на основі музики (дискотеки, клуби самодіяльної пісні, бард-клуби, клуби політичної пісні, джаз-клуби, рок-клуби, музичні вітальні, фольклорні колективи тощо) визначають важливість наявності у фахівців соціокультурної галузі музичних здібностей, оскільки все це створюють, організують та реалізують співробітники закладів культури.

Отже, здобувачі освіти повинні мати навички реалізації різних видів професійної діяльності: художньо-творчої, організаційно-управлінської, науково-методичної, психолого-педагогічної, проєктної тощо. Здійснюючи художньо-творчу та проєктну діяльність, фахівець соціокультурної галузі демонструє такі навички, як створення соціально-культурних програм, проєктів, заходів, які передбачають формування творчих здібностей дітей, підлітків та дорослих, для чого використовується музичне оформлення;



організація вільного часу населення у формі свят, концертів, театральних вистав, які також потребують музичного супроводу; дотримання технологічних етапів в процесі підготовки та проведення соціокультурних заходів (інформаційних, виставкових, святкових) у дозвіллевих організаціях, центрах, установах; створення оригінального сценарно-режисерського рішення та втілення культурно-дозвіллевої програми (інформаційно-освітньої, художньо-публіцистичної, культурно-розважальної, музично-творчої та ін.); організація соціокультурної творчості та розвиваючого рекреативно-розважального дозвілля тощо.

Організаційно-управлінська діяльність передбачає здійснення й продюсування культурно-дозвіллевих та розважальних програм, організацію й проведення різних форм соціокультурної діяльності населення (фестивалів, конкурсів, масових свят, програм та проєктів соціокультурної анімації та рекреації, різноманітних виставок тощо).

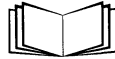
У перерахованих видах діяльності значну частину займає розробка, здійснення, продюсування різноманітних творчих заходів, для яких необхідним є музичний супровід. Такий супровід може бути представлений у вигляді музичного оформлення проєкту, при плануванні якого велике значення мають музичні здібності. Вони дозволяють створювати різноманітні музичні заходи.

Наприклад, менеджер та аніматор соціокультурної діяльності, забезпечують комплекс послуг з організації та проведення культурно-масового дозвілля населення. Вони розробляють плани художніх та розважальних програм та проєктів; самостійно створюють або підбирають спеціалістів для створення сценаріїв масових свят, театралізованих вистав, розважальних програм, спортивних змагань, музичних та хореографічних виступів.

Таким чином, вимоги сьогодення дають підстави вважати, що музичні здібності у професійній діяльності фахівця соціокультурної галузі допомагають здійснити підготовку різноманітних заходів, до яких можна віднести аналіз та відбір необхідного музичного матеріалу; відбір відповідного нотного матеріалу; відбір виконавців та колективів; відбір спільно із звукорежисером фонограм; створення сценаріїв різноманітних вистав, свят, програм, проєктів, виступів з використанням у своїй роботі музичного оформлення цих заходів тощо.

Література:

1. Іванова Є. М. Основи психологічного дослідження професійної діяльності. К., 1997. 156 с.
2. Кривошесв А. М. Професійна діяльність та її соціальні детермінанти. Х., 2004. 141 с.
3. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий: способности и одаренность. М., 1961. 234 с.



ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНИХ ХОРМЕЙСТЕРІВ

ШЕВЧЕНКО Інга,

*кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Розвиток хорової творчості та виконавства висуває серйозні вимоги до навчання диригентській майстерності, однак приділяє недостатньо уваги вивченню вокальної роботи з хором, вносить дисбаланс у спеціальну підготовку хормейстерів і сучасних педагогів-музикантів. Враховуючи той факт, що успішна робота хорового колективу залежить не лише від диригента, але й від виконавців, виникає питання про необхідність комплексного розвитку вокально-технічних навичок хормейстера з урахуванням специфіки його майбутньої діяльності, зокрема, в якості викладача вокалу для учнів та студентів спеціальних музичних навчальних закладів.

На межі XIX–XX ст. у вокально-методичній літературі означилися певні шляхи дослідження голосу, його виховання та розвитку вокальної техніки. На ґрунті методичних порад західних вокальних шкіл (італійської, французької) та вокальних особливостей народної пісенності експериментальним шляхом були складені оригінальні вокально-технічні вправи. Методисти визначили необхідність комплексного підходу до виховання співацьких навичок та музичних здібностей: тонального, ритмічного та гармонічного відчуттів, музичної пам'яті та слуху, який пов'язувався з формуванням вокальних навичок.

Впродовж 20–50-х рр. XX ст. відбуваються детальні розробки у теорії співу (В.А. Багадуров, Ф.Ф. Заседателев, Д.Л. Аспелунд). Серед важливих фізіологічних досліджень, які стосуються вокальної методики, визначаються роботи С.В. Казанського, С.Н. Ржевкіна, Є. Мілютіна та Л.Д. Работнова. Широка науково-досвідна праця відбувається у повоєнні часи: відбуваються семінари та конференції з проблем вокальної педагогіки (1954, 1962, 1966), розпочинається видання збірок статей «Вопросы вокальной педагогіки» (1962–1984).

Протягом 60-70-х рр. XX ст. у вокальній педагогіці відбуваються активні дослідження з психології навчального та виконавського процесів співу. Вони пов'язуються з розвитком різних спеціальних здібностей: психонервовою системою (І. Павлов, Ю. Фролов, А. Яковлев); фізіологією слуху та акустики



(А.М. Вербов, Н.А. Гарбузов, І.П. Гейнріхс, В.П. Морозов), психологією слухового сприйняття (Б.М. Теплов, Л.В. Благонадьожина, Н.В. Носуленко) та його педагогічного розвитку (А.І. Кондратьєв, П.П. Левандо, Н.К. Переверзев). Ці дослідження дали поштовх до нових методичних розробок у вокальній педагогіці в таких напрямках: умови та принципи створення чистої вокальної інтонації (Ю. Рагс, Н. Гарбузов, І. Добриніна), зонна природа слуху (Н. Гарбузов), напрямки слухової уваги у вокальному виконавстві (Н. Гарбузов, А. Кондратьєв, Є. Орлова).

Провідними діячами хорового українського мистецтва О. Тимошенком [2] та А. Лащенком [1] конкретизуються актуальні питання вокально-виховного процесу. В своїх працях вони наголошують на поверненні до вокальної природи хорового мистецтва; пріоритетному місці вокалізації як засобу виразності; спрямуванні вокально-виховного процесу на індивідуальне вдосконалення особистості майбутнього фахівця.

До особливостей методики постановки голосу хорового співака й вокально-хорової роботи хормейстера належать: вироблення єдиної манери звукоутворення, ланцюгового дихання, однотипної дикції, вокального жесту (у хормейстера – вокально-хорового слуху, навичок співу в хоровому ансамблі).

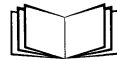
З конкретних методичних установок, заснованих на методиці постановки голосу, в першу чергу слід звернути увагу на розвиток в усіх хорових співаків однотипового нижньореберного діафрагмального дихання, вироблення одночасного вдиху всього хору або окремої партії, моменту затримки дихання.

При роботі над звуком і згладжуванням регістрів з різними голосами або групами хору хормейстер повинен враховувати, що дівчата та юнаки по-різному використовують свої резонатори. Великого значення для виховання красивого, рівного звучання набуває вироблення навичок філірування звуку. Застосовуючи спеціальні вправи на одному звуці у визначеній ритмічній пульсації, добиваємося від хору гнучкості, повноти, “органності” звучання.

І хормейстеру, і хоровому виконавцю необхідно мати вокальний слух. Це особлива категорія музичного слуху – фізіологічне явище, що називається автофонією. Співаки сприймають вокально-хорову музику не тільки слухом, але й м’язами голосового апарату. Вокальний слух необхідний хормейстеру для оцінювання правильного звучання голосу співака, хору тощо.

Ще однією специфічною особливістю вокальної роботи з хором є набуття навичок співу в ансамблі. Тобто необхідні навички, що дозволяють чути не тільки себе, але й сусідів по партії, хор загалом. Оскільки вчитель музичного мистецтва має справу водночас з багатьма співаками, тобто з різними тембрами, інтонацією, то тут необхідне вміння приведення їх до загального органічного звучання.

Як відомо, співочий голос є найбільш досконалим і в той же час – це крихкий та невідомий інструмент. Учителю музичного мистецтва,



хормейстеру необхідно відмінно знати не тільки фізіологію системи голосоутворення, але й збереження голосу, основні захворювання співаків тощо. Тому грамотний керівник повинен постійно пам'ятати про правильне навантаження на голосовий апарат, урахувати теситурні можливості хористів, уникати форсування звучання у хворому стані [2]. Таким чином, хормейстеру і вчителю музичного мистецтва необхідні знання у сфері фоніатрії.

Також при роботі з дітьми неможливо не враховувати особливості методики роботи з дитячими голосами. Специфіка тут у тому, що в дітей малий розмір голосового апарату (короткі й тонкі голосові складки, невеликий об'єм легень), фальцетне звучання, а також мутаційні вікові особливості. Правильна, методично грамотна робота вчителя зумовлює сприятливий перехід дитячого голосу до дорослого.

Виявлені та проаналізовані складові вокально-виконавського виховного комплексу сучасних хормейстерів обумовлюють подальші шляхи в навчальному процесі, який пов'язаний з підвищенням критеріїв вокально-технічних та вокально-виконавських можливостей хормейстерів, з поглибленням знань у методико-виховній роботі, а також з поширенням науково-методичної бази.

Література:

1. Лашенко А. П. Логіка хорового синтезу / Наукові записки Ніжинського держ. пед ун-ту ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. Вип. 1. НДПУ, 2002. С. 62-66.
2. Тимошенко О. Вокалізація як засіб виразності: виконавство. Музика. 1986. № 2. С. 18-19.

АКТУАЛЬНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНОГО ФАХІВЦЯ В СФЕРІ ХОРЕОГРАФІІ

ЛАВРИНЕНКО Світлана,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського
державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Розвиток сучасного суспільства характеризується безперервним збільшенням обсягу та складності інформаційних потоків, швидкістю та стрімким рухом економічних і соціальних процесів. Дані процеси призводять до зміни вимог щодо професійно-особистісних якостей фахівців різних галузей, затребуваності фахівців на ринку праці, конкуренції та формування професійних компетенцій для успішної діяльності. У професії, яка видозмінюється, фахівець повинен бути гнучким, спритним, мобільним,



адаптованим до інновацій та змін, чуйним до змін, тобто професійно мобільним. Професійна мобільність стає однією з найактуальніших проблем для власників творчих професій, у тому числі для хореографів однієї з традиційних професій. Сучасний хореограф-танцюрист, педагог, керівник, дослідник у галузі мистецтва тощо повинен бути професійно та особисто готовий до роботи, швидко змінювати свою роботу та сферу діяльності.

Зазначені вище рекомендації особливо актуальні в процесі формування soft skills в майбутніх хореографів у процесі навчання у ЗВО, оскільки сьогоденній студент – майбутній хореограф має бути здатним і готовим до різних видів професійної діяльності: художньої, організаційної, управлінської, педагогічної, інформаційно-аналітичної, інноваційної, діагностичної, методичної, консультативної та освітньої діяльності у професійному та особистісному аспектах.

Тематику дослідження процесу формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання у ЗВО досліджує незначна кількість науковців. Зокрема, наукові праці Е. М. Яценко, Н. Терешенка, О. Максимової, О. М. Кохана, О. Никитенка, Т. І. Клименка, Т. Медвідь, присвячені аналізу деяких аспектів формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання в рамках глобалізаційних процесів, які вплинули на генезис та становлення професійної компетентності особистості.

Останніми роками дослідники визнають, що навчання студентів має базуватися на розвитку фундаментальних компетенцій їх професіоналізму («hard skills»), а також «soft skills», роль яких у процесі професійного розвитку фахівців і компаній істотно зростає. Менеджери прагнуть наймати, утримувати та просувати фахівців з високим рівнем розвитку soft skills. За словами Вілла Кентона, «Soft skills – це риси характеру та навички міжособистісного спілкування, які характеризують стосунки людини з іншими людьми. На робочому місці soft skills вважаються доповненням до жорстких навичок, які відносяться до знань і професійних навичок людини» [2].

У XXI столітті внесок hard skills у професійний успіх фахівців становить лише 15%, а soft skills визначають решту 85% – такі результати дослідження, проведеного Гарвардським університетом і Стенфордським дослідницьким інститутом. Елісон Дойл розрізняє hard та soft skills, зазначаючи, що «soft skills відрізняються від hard skills, які мають безпосереднє відношення до роботи, на яку ви претендуєте. Вони часто піддаються кількісному виміру, і їх легше розвинути, ніж soft skills... Незалежно від роботи, на яку ви претендуєте, вам потрібні принаймні деякі soft skills. Щоб досягти успіху на роботі, ви повинні добре ладити з усіма людьми, з якими ви спілкуєтеся, включаючи менеджерів, колег, клієнтів, постачальників і будь-кого іншого, з ким ви спілкуєтеся під час роботи. Це ті навички, які цінують усі роботодавці» [1].



Оскільки для різних видів діяльності пріоритетними являються різноманітні види soft skills, їх сталого переліку або вичерпної класифікації, що покриває усі галузі, не існує. Однак, зазвичай у науковій літературі виокремлюють наступні три категорії soft skills:

1. Соціально-комунікативні: комунікативні навички, міжособистісні навички, переконання, навички групової роботи, лідерство, соціальний інтелект, відповідальність, етика спілкування, трудова етика.

2. Когнітивні: критичне мислення, навички вирішення проблем, новаторське (інноваційне) мислення, управління інтелектуальним навантаженням, навички самоосвіти, інформаційні навички, таймменеджмент.

3. Атрибути особистості і складові емоційного інтелекту: емоційний інтелект, чесність, оптимізм, гнучкість, креативність, мотивація, емпатія [1].

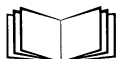
Освітній процес за освітньо-професійними програмами зі спеціальності «Хореографія» в Центральноукраїнському державному університеті імені Володимира Винниченка передбачає здобуття студентами комплексу soft skills, які приналежні сучасному спеціалісту, котрий у відповідності до Стандарту вищої освіти зобов'язаний бути готовим до виконання професійної діяльності в сфері виконавського мистецтва, а також балетмейстерської, викладацької, методичної діяльності в сфері початкової, профільної, фахової передвищої мистецької освіти. З огляду на творче та мистецьке скерування освітнього процесу для підготовки хореографів, soft skills майбутні хореографи набувають та формуються як в процесі вивчення освітніх компонент, так і в ході проходження різних видів навчальних практик, участі у благодійній, громадській фестивалійній, конкурсній діяльності, мистецьких та соціальних проєктах, олімпіадах тощо [2].

В таблиці 1. відображені навчальні дисципліни зі спеціальності «Хореографія», які скеровані на формування різних soft skills у майбутніх хореографів.

Таблиця 1.

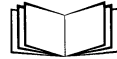
Навчальні дисципліни зі спеціальності «Хореографія», які скеровані на формування різних soft skills у майбутніх хореографів

Навчальні дисципліни за спеціальністю «Хореографія»	Сприяють формуванню наступних soft skills
Українська мова та культура мовлення, Історія та культура України, Філософія, Іноземна мова за професійним спрямуванням, Правове регулювання професійної діяльності, Безпека життєдіяльності та охорона праці в галузі	комунікаційні навички, навички пропагувати культурні цінності та здоровий спосіб життя, цінування і повагу різноманітності та мультикультурності, здатність займати активну життєву позицію, здатність критично, логічно й системно мислити.
Теорія та практика класичного танцю, Практикум класичного танцю з методикою викладання, Теорія	уміння переконувати, мотивувати, вибудовувати діалог, вирішувати



Навчальні дисципліни за спеціальністю «Хореографія»	Сприяють формуванню наступних soft skills
<p>та практика народно-сценічного танцю, Теорія та практика українського народного танцю, Практикум українського народного танцю з методикою викладання, Віртуозні рухи в хореографії та методика їх викладання,</p> <p>Теорія та практика бального танцю, Практикум бального танцю з методикою викладання, Теорія та практика сучасного танцю, Практикум сучасного танцю з методикою викладання, Мистецтво балетмейстера,</p>	<p>конфлікти; сприяють розвитку індивідуальності, лідерських якостей, ситуаційну обізнаність, креативність, толерантність, емпатію, логіку, навички командної роботи, міжособистісного та ділового спілкування</p>
<p>Організація та режисура видовищних заходів, PR та організація концертної діяльності, Історія мистецтва, Загальна теорія моралі та професійна етика, Методика та практикум роботи з хореографічним колективом, Розвиток хореографічної освіти на Кіровоградщині, Педагогічні основи роботи хореограф-балетмейстера</p>	<p>емпатію і толерантність, здатність ефективно пояснювати і презентувати навчальний матеріал, взаємодіяти у мовному середовищі, діяти автономно і відповідально, реалізувати педагогічне лідерство, впроваджувати мотивацію та самомотивацію</p>
<p>Традиційні та інноваційні технології у роботі балетмейстера, Інформаційно-комунікаційні технології</p>	<p>навичок тайм-менеджменту, інформаційного менеджменту, ініціативності та підприємливості, навичок застосування хмарних технологій</p>

На основі проведеного аналізу можна дійти висновку, що в умовах інтенсифікації інтеграційних процесів формування soft skills майбутнього хореографа у процесі навчання у ЗВО набуває все більшої актуальності. Фахова компетентність є життєво важливою та вирішальною для розвитку особистості майбутнього хореографа у XXI столітті. Важливість формування soft skills майбутнього хореографа сконцентрована на отримання якісно нового результату в системі вищої освіти, який відповідав би стану та тенденціям світового освітнього суспільства. В результаті компетентісно орієнтованого навчання майбутні хореографи набувають здатності працювати з професійно значущим матеріалом, самостійно здобувати нові знання та розвивати особистий творчий потенціал. Також, важливе значення повинно надаватися не лише професійним знанням хореографа в галузі, а й його вмінню оперативно реагувати на вимоги ринку, постійно займатися самоосвітою, вміти нести відповідальність за результати власної діяльності. Саме soft skills істотно важливі як для хореографічної діяльності, так і для життя, сприяючи особистісному зростанню, успіху та досягненню персональних цілей.



Література:

1. Кохан О. М. Soft skills як необхідний компонент конкурентоспроможності майбутніх фахівців. *«Soft skills – невід’ємні аспекти формування конкурентоспроможності студентів у XXI столітті»*. Київ.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2020. С. 43-45.
2. Медвідь Т., Терешенко Н. Формування soft skills у процесі фахової підготовки майбутніх хореографів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 2021, Вип. 4., С. 165-178.
3. Kenton W. Soft Skills. 2019. URL: <https://www.investopedia.com/terms/s/soft-skills.asp> (дата звернення 15.03.202).
4. Doyle A. List of Soft Skills. 2017. URL: <https://www.thebalance.com/list-of-soft-skills-2063770> (дата звернення 12.03.2023).

СУЧАСНІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ

СИВОКОНЬ Юрій,

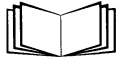
*старший викладач кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Залежно від поставленої мети навчання та вікових особливостей здобувачів освіти, викладач класичного танцю може для себе визначити найбільш ефективні методи навчання. Вибір ефективних методів навчання класичного танцю є одним з актуальних питань сучасної хореографічної освіти.

Педагогічні методи мають стати внутрішнім способом організації навчального процесу [1, с. 78]. Загальновідомо, що навчання безпосередньо пов’язане з організацією пізнавальної діяльності майбутніх фахівців в галузі хореографічної освіти, завдання здійснення якої обумовлює необхідність розглянути методологічні основи. Вибір форм та методів навчання впливає із загальної методології педагогічного процесу.

У філософії слово «методологія» означає систему принципів та способів організації й побудови теоретичної та практичної діяльності, а також вчення про саму систему. У хореографічному мистецтві метод можна презентувати як сукупність прийомів й способів побудови пізнавальної діяльності, наприклад, спосіб досягнення точності виконання рухів – це метод навчання класичному танцю. У викладанні класичного танцю в цілому застосовується пояснення та показ, який має дуже важливу функцію, до того ж сучасний викладач класичного танцю має вдосконалювати методику навчання, щоб уникати стереотипів, штампів у поясненні, показі дій.

На сьогоднішній день класичний танець, як основа всіх видів танцювальних мистецтв, має роками відпрацьовану систему, яка сприяє



оволодінню цією дисципліною і жодне заняття з класичного танцю не може обійтись без точної методики проведення уроку та її планування.

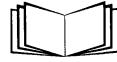
На початкових етапах навчання нові рухи треба показувати докладно, уповільнено, багаторазово з усними поясненнями до їх засвоєння студентами. Показ комбінованих завдань також необхідний, але він проводиться у звичайному темпі, без попередніх повторень і повинен запам'ятовуватися з одного разу. Це обов'язкове правило, воно дуже важке, але дуже добре розвиває зорову, а точніше хореографічну пам'ять майбутнього хореографа.

Вивчення класичного танцю є складним процесом, який вимагає від студентів та викладача постійної праці, уваги, зосередженості, пам'яті, волі, самоконтролю тощо. Екзерсис, заснований на класичному танці, давно посів перше місце в опануванні танцювальним мистецтвом. Незважаючи на те, що сам класичний танець має свою чітку методику, загалом у хореографії (у класичному танці, зокрема) спеціальних методів викладання немає, і викладачеві необхідно адаптувати наявні методи навчання з метою виявлення найефективніших. Звісно, класичний танець розвивається, вдосконалюється методика навчання, зростає техніка танцю.

У правилах школи класичного танцю сконденсовано величезний багатовіковий досвід виконавців та педагогів: як емпіричний, який наочно передається і в наш час із покоління в покоління, так і зафіксований у підручниках. Головне завдання викладача на початкових етапах навчання класичному танцю полягає в тому, щоб поряд з вивченням основних форм та рухів, передбачених програмою, розвинути в студентів інтерес до класичного танцю, дати їм уявлення про його красу, естетику танцю. Необхідно також розвивати в майбутніх хореографів свідоме, відповідальне ставлення до занять з метою активної роботи на уроці [2].

Творча індивідуальність майбутнього фахівця в галузі хореографічної освіти починає набувати своєї самостійності з перших кроків навчання і її зростання відбувається паралельно із розвитком техніки руху. Щоденні заняття долучають майбутнього хореографа до художньої природи танцю, допомагають опанувати перші канони руху, закони ритму, динаміки, пластики, жести, музичності тощо і звідси випливає природне прагнення студента запровадити у виконавську техніку своє почуття пластики руху, пози і музики, що є творчим процесом, а не механічним і дотримання найсуворіших правил техніки руху має стати для майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва початком виховання творчої індивідуальності та її вільного вияву у навчальному процесі [2].

Усвідомленість процесу навчання залежить від інтенсивності навантаження, цілісності вимог протягом усього заняття. Насиченість екзерсису утримує увагу, мобілізує на подолання труднощів процесу навчання. Систематичність і послідовність потребують глибокого розуміння логіки системи у змісті засвоєваних знань. Так, повтор попереднього завдання з послідовним ускладненням дає усвідомлення можливих помилок,



рекомендації їхнього виправлення, врахування особливостей фізичної будови майбутніх хореографів. Всі ці методи та принципи склалися протягом тривалого часу під впливом видатних педагогів та різних шкіл викладання, які й визначили методи та принципи навчання класичному танцю.

Слід зазначити, що наразі існують нові, засновані на сучасних засадах біомеханіки, прийоми навчання обертанням та стрибкам. При цьому варто відзначити, що сама система викладання класичного танцю не повинна розглядатись як незмінна, яка встановлена раз і назавжди. Педагогічні методи навчання класичному танцю повинні коригуватися практикою викладача і на сьогоднішній день, методологію навчання розуміється як «навчання через діяльність» [3, с. 190].

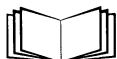
Останнім часом в процесі вивчення класичного танцю використовується багато сучасних технологій, наприклад, перегляд відео в мережі Інтернет, відвідування відеоконференцій, онлайн-репетицій тощо. Відеозаписи уроків класичного танцю та хореографічних репетицій застосовують для кращого засвоєння вивченого матеріалу. Під час таких переглядів викладач разом зі студентами проводить методичний аналіз виконання рухів. Це можуть бути перегляди уроків старших курсів або державних іспитів, концертів професійної практики.

У сучасній педагогіці класичного танцю детально розроблено техніку та методику виконання рухів екзерсису біля станка, на середині зали, а також техніку виконання стрибків та обертів. Правила виконання цих рухів вважаються непорушним законом. Порядок вивчення цих рухів, як і цілі кожного року навчання, визначено програмою дисципліни «Теорія та методика викладання класичного танцю».

Отже, можна зробити висновок, що у системі викладання класичного танцю на початковому етапі дедалі більше зростає необхідність створення нових педагогічних моделей навчання. Крім того, необхідно розвивати та впроваджувати сучасні педагогічні технології, які відповідають вимогам сучасної системи вітчизняної освіти.

Література:

1. Беспалько В. П. Педагогіка та прогресивні технології навчання. К.: 2002. 134 с.
2. Мессерер А. М. Уроки классического танца. М.: ВТО, 1967. 400 с.
3. Путіліна Т. М. Сучасні методи в методиці викладання сучасного танцю. Педагогічні науки. Вип. 133. 2017. С. 190–194.



ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ В ГАЛУЗІ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ

ПЕЧЕНЕНКО Максим,

*викладач кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Народний танець є пластичним портретом народу. Фольклор – безцінна криниця народного досвіду, зібрав та зберіг все, що було відкрито та винайдено незліченними талантами, які передали майбутньому людству перше багатство культури, що стало фундаментом для нестримного зростання світової культури.

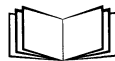
Народно-сценічний танець є найціннішим матеріалом для художнього розвитку особистості, адже він є найкращою основою для формування поваги до народної танцювальної творчості та до зафіксованих у танці народних традицій. Народно-сценічні танці розкривають цілі пласти народного життя в різні історичні епохи, надають можливість опанування технікою, емоційного розвитку акторських даних, знайомлять з національним побутом, костюмом, пластичними та музичними особливостями культури народів світу [1].

Сучасний етап розвитку народно-сценічного танцювального мистецтва вимагає висококваліфікованих фахівців, які мають високий рівень творчого потенціалу, досконало володіють навчальним матеріалом, мають достатній рівень підготовки та можуть у практичній діяльності передати національні особливості танців різних народів.

У сучасних психолого-педагогічних дослідженнях С. Васірук, В. Воєводіна, Г. Гладишева, В. Орлова, В. Лихваря, І. Коцавець, С. Куценка, О. Музики та ін., велике місце відводиться формуванню творчого потенціалу майбутнього педагога у процесі вивчення художніх дисциплін.

Дослідження вчених доводять, що творчий потенціал сприяє зростанню професіоналізму майбутнього педагога. Як динамічна структура особистості, творчий потенціал, включає комплекс творчих задатків, що виявляються та розвиваються у творчій діяльності, а також комплекс психічних новоутворень особистості протягом життя. Він базується на уяві та фантазії, багатстві інтуїтивних процесів, емоційній різноманітності та емпатичних почуттях, які здійснюються у процесі творчої діяльності [2].

На думку С. Куценка, творчий потенціал студента-хореографа – це «сукупність закладених від народження генетичних та фізіологічних



особливостей, внутрішньої творчої енергії, які за допомогою духовного й фізичного розвитку надають позитивний вплив на якість результату творчого процесу. Він включає в себе психогенетичні та психологічні якості, інтегральну цілісність природних та соціальних сил, сукупність здібностей, можливостей та властивостей до здійснення творчої діяльності, вироблення творчих стратегій та тактик у даному процесі, які дозволяють знаходити унікальні, принципово нові вирішення проблем, а також забезпечення суб'єктивної потреби особистості у творчій самореалізації» [2].

Як уважає С. Куценко, «формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії – складний та багатогранний процес накопичення та актуалізації творчої енергії, внаслідок якого розкривається та збагачується творчий досвід, пробуджується потреба у творчості, що виявляється у реалізації власних творчих сил та здібностей, постійному зростанні та збагаченні внутрішніх можливостей у підвищенні своєї професійної компетентності» [2].

Хореографічне мистецтво та формування творчого потенціалу майбутнього вчителя танцю як суб'єкта продуктивної творчої діяльності – нерозривний педагогічний процес становлення потенційних творчих сил майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва, в результаті якого формуються такі творчі якості, які забезпечують високий рівень творчої праці.

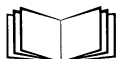
Особливим напрямком хореографічного мистецтва, який ефективно впливає на процес формування творчого потенціалу майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва, є народно-сценічний танець, який значною мірою сприяє вихованню хореографічної культури майбутніх педагогів-хореографів та виявленню їхньої творчої індивідуальності

Народно-сценічний танець, як предмет навчання, є однією з профільюючих дисциплін циклу професійної підготовки майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва в закладах вищої освіти.

Як навчальна дисципліна «Теорія та практикум народно-сценічного танцю» в Центральноукраїнському державному університеті імені Володимира Винниченка є системою навчальних занять, в процесі яких майбутній фахівець в галузі хореографічного мистецтва має можливість, опанувавши глибокі знання з основних розділів дисципліни досягти високого рівня професійної компетентності для подальшого їх застосування у практичній діяльності.

Основними завданнями теоретичної частини курсу є ознайомлення студентів з національною культурою, багатством танцювальної та музичної творчості різних народів, а також специфікою формування та розвитку системи викладання народно-сценічного танцю, методикою побудови й проведення уроків.

Завданнями практичної частини курсу є розвиток професійних якостей майбутніх фахівців в галузі хореографічного мистецтва, музичності, виразності, емоційності й артистичності виконання, вироблення



танцювальної техніки, вдосконалення координації рухів, здатності до інтерпретації художнього образу, виховання вміння передавати характер, стиль та манеру виконання танців різних народів.

На практичних заняттях використовується система тренувальних вправ у станка – екзерсис, який крім фізичного загартування (сила й міцність м'язів, висока працездатність та витривалість), розвиває й виховує справжню національну манеру та певний характер виконання рухів.

Навчальна дисципліна «Теорія та практикум народно-сценічного танцю» дає можливість майбутнім фахівцям в галузі хореографічного мистецтва відчувати свою національну приналежність, що сприяє патріотичному вихованню.

Отже, народно-сценічний танець має широкий вибір засобів та можливостей для виховання творчого та активного педагога-хореографа. Народно-сценічне хореографічне мистецтво є ефективним засобом процесу формування творчого потенціалу на шляху підвищення професійної компетентності майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва.

Література:

1. Капустинський К. В. Теоретичні засади проблеми розвитку творчого потенціалу майбутніх хореографів в закладах вищої освіти. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://www.chasopys.ps.npu.kiev.ua/archive/63-2018/15.pdf>

2. Куценко С. Творчий потенціал майбутнього вчителя хореографії. Електронний ресурс. Режим доступу: http://176.98.75.236/bitstream/6789/2370/1/Formirovanie_tvorcheskogo.pdf

СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ ЕКЗЕРСИСІВ КЛАСИЧНОГО І ДЖАЗ ТАНЦІВ

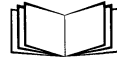
ПОСТОЛАТІЙ Роман,

Бакалавр мистецтв, викладач музичного театру

Мюнстерського технологічного університету,

Ірландія

Однією з основних умов якісної підготовки майбутнього фахівця в галузі хореографічного мистецтва у закладі вищої освіти є оволодіння ним теоретичними та методичними основами класичного танцю, бо саме ця дисципліна є базою для подальшого опанування всіма іншими видами хореографічного мистецтва: народно-сценічним, бальним, спортивним, сучасним тощо. Сформована в процесі тривалого часу, система класичного танцю увібрала в свій арсенал виражальних засобів усе необхідне і найкорисніше для як найповнішого розкриття пластичної виразності людського тіла, а екзерсис, оснований на класичному танці, є провідним в опануванні танцювальним мистецтвом. Класичний екзерсис – головний засіб розвитку рухового апарату танцівника будь-якого жанру, а комплекс його рухів найбільш



правильно й грамотно розвиває тіло, активно виправляє природні недоліки, формує відповідну манеру поведінки, правильну поставу тощо.

На думку С. Васірук, екзерсис класичного танцю це «відшліфована, ідеальна і універсальна система вправ і комбінацій, створена в процесі тривалого хореографічного досвіду, усі елементи якого пройшовши природній відбір, увійшли до складу екзерсису, як дійсно необхідні вправи, які найбільш конкретно і цілеспрямовано розвивають і тренують психофізичний апарат танцівника» [2, с. 4]. Екзерсис – це постійна і послідовна робота над кістковим й зв'язково-м'язевим апаратом і, окрім того, є психологічним налаштуванням танцівника, яке у свою чергу сприяє розвитку вольових якостей, рухової пам'яті, ритмічності та музичності тощо.

Як уважає С. Васірук, «основою виразності класичного танцю є рухи, запозичені із народних та побутових танців, а також пластика й завершеність форм античної скульптури. Усі елементи класичного танцю побудовані на біомеханічному принципі «виворітності ніг», який і створює його естетичну досконалість. Синтез елементів класичного екзерсису сприяє різноманітності побудови композиції танцю, а оволодіння цими елементами допомагає танцівнику підпорядкувати технічну майстерність створенню яскравого, глибокого художнього образу, враховуючи стиль і характер музичного твору» [2, с. 6].

За ствердженням хореографів, «вихідним моментом в розвитку танцівника є набуття стійкості» [2, с. 30]. Постановка ніг, корпусу, рук й голови створює ту необхідну базу за допомогою якої розвивається руховий апарат, високий рівень координації й «танцювальність». Постановка корпусу забезпечує основу стійкості (*aplomb*), помітно впливає на вдосконалення гнучкості, пластичності, виразності корпусу. Правильно сформована на основі класичного екзерсису стійкість надасть виконавцям будь-якого жанру широких можливостей для виконання складних пластичних й танцювальних поєднань. Основа стійкості – вірно поставлений хребет, як результат правильного розвитку м'язів спини і попереку. Опанування позиціями ніг і рук, різноманітними положеннями та поворотами корпусу дають можливість у подальшому підпорядковувати тіло умовним положенням й закладають основу для свідомого керівництва й контролю танцівником рухів свого тіла, пов'язаних з переміщенням у сценічному просторі.

Фахівці зі Сполучених Штатів Америки привнесли до світової хореографії два художніх відкриття: «вільний» танець Айседори Дункан та афро-американський джазовий танець, привезений неграми-рабами з Африки, який проте історично сформувався та еволюціонував саме в США. Художня особливість джазового танцю – свобода руху всього тіла танцівника як по горизонталі, так і по вертикалі сценічного простору. На відміну від балету та танцю модерн, джазовий танець не можливий без яскравого вираження емоцій виконавця на сцені, які залежать від тілесних відчуттів танцівника в процесі виконання заданої хореографічної форми [3].



На початку 70-х років ХХ ст. виникає нове явище в хореографічній практиці – джаз-модерн танець. Методика його викладання має синтетичну природу, адже в ній використовуються принципи, запозичені з різних технік.

Поява нового терміну та стилю пов'язана з тим, що для бродвейських вистав запрошувалися виконавці, які мали базову підготовку в класичному балеті. Це призвело до того, що в уроці джазового танцю з'явилося чимало вправ з екзерсису класичного балету та танцю модерн. У джазовому танці важливою частиною уроку підготовки танцівника до щоденних тренувань та виступів на сцені є розігрів (*warm up*). Він включає в себе комплекс вправ, які сприяють фізичній підготовці танцівника для виконання технічно складних елементів та зменшує ризик отримання травм. Розігрів у цьому виді танцю можна проводити біля станка, посеред зали та в партері. Основним його завданням є послідовний розігрів ступнів ніг, ахіллового сухожилля, колінного суглобу, кульшового суглобу та м'язів спини.

Активний розігрів проводиться роботою м'язів аби посилити циркуляції крові, збільшити інтенсивність дихання та підняти температуру в м'язах. Індивідуальний розігрів протягом 20 хв., підібраний з урахуванням особливостей тіла танцівника, необхідний перед щоденними заняттями та репетиційними тренуваннями не залежно від того, на якого технічному рівні знаходиться танцівник. Ефект розігріву проходить через годину [3, с. 33].

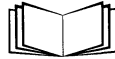
У посібнику «Модерн-джаз танець. Етапи розвитку. Метод. Техніка» Ю. Нікітін, аналізуючи лексику, яку використовують у розігріві, розглядає декілька груп вправ, а саме: 1) вправи запозичені з уроку класичного танцю для розігріву ступнів, колін та паху; 2) вправи для розігріву та розвитку рухливості хребта; 3) вправи *stretch*-характеру (розтяжки); 4) вправи свінгового характеру для розслаблення хребта та м'язів [3].

Основні види рухів тулуба використовуються не лише під час розігріву, але й в процесі всього уроку: нахили тулуба з прямою спиною (*flet back, deep body bend*); вигини тулуба (*side stretch, curve, arch, twist*); «спіралі» (*spiral*); «хвиля» (*body roll*); зменшення, звільнення (*contraction, release*); Т-позиція, *lay out, tilt* тощо [4, с. 71].

Отже, проаналізувавши розігрів як складову уроку джаз-модерн танцю можна відмітити, що розігрів тіла є обов'язковим перед кожним тренуванням, оскільки є невід'ємною складовою у роботі з різними віковими групами; готує важливі м'язи танцівника до подальших навантажень; є інструментом при роботі м'язів, що забезпечують правильне положення тулубу; дозволяє знизити ризик отримання травм та підвищує їх ефективність.

Література:

1. Лобан Т. Й., Волошина Л. П. Методичні аспекти у4року з дисципліни «Теорія та методика викладання джаз-модерн танцю». Альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. 19. 2019. С. 56-67.



2. Васірук С. О. Класичний екзерсис як засіб формування професійних навичок майбутніх фахівців-хореографів. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/5460/1>

3. Нікітін Ю. Модерн-джаз танець. Етапи розвитку. Метод. Техніка Посібник. Електронний ресурс. Режим доступу: <https://kmaesm.edu.ua/wp-content/uploads/nykutyuv.yu.-modern-dzhaz-tanecz.pdf>

ЗМІСТОВА ХАРАКТЕРИСТИКА ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

БОГДАНОВИЧ Лілія,

*аспірантка кафедри мистецьких дисциплін,
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка
м. Чернігів, Україна.*

Науковий керівник –

ДОРОШЕНКО Тетяна Володимирівна,

*професор, доктор педагогічних наук,
професор кафедри мистецьких дисциплін,
Національний університет «Чернігівський
колегіум» імені Т.Г.Шевченка,
м. Чернігів, Україна.*

Тенденції розвитку шкільної мистецької освіти потребують удосконалення та оновлення професійної підготовки педагогічних працівників. Тому увага акцентується на необхідності формування нової генерації педагогічних кадрів, здатних до якісного забезпечення освітніх потреб особистості, розвитку її інтелектуального та культурного потенціалу. Розв'язання цієї проблеми в сучасних умовах вимагає від учителя початкової школи творчого підходу до організації освітнього процесу з дисциплін художньо-естетичного циклу, сформованості мистецької компетентності, оволодіння інноваційними педагогічними технологіями.

Проблема актуальності мистецької освіти, її ролі в системі професійно-педагогічної підготовки розглядається в низці сучасних наукових досліджень. Обґрунтування теоретичних і методичних засад професійної підготовки майбутніх учителів до викладання мистецьких в закладах загальної середньої освіти репрезентують О. Дем'янчук, Т. Дорошенко, С. Коновець, О. Красовська, Л. Масол, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Сидорчук, О. Хижна, Б. Юсов та ін. [2].

Цілі навчання майбутніх учителів початкової школи полягають у набутті ними професійної компетентності щодо навчання учнів початкової школи освітніх галузей, визначених Держстандартом, на рівні, що відповідає



академічній та професійній кваліфікації. Відповідно Стандарту вищої освіти спеціальності 013 Початкова освіта випускник має володіти як інтегральною компетентністю, загальними компетентностями, так і спеціальними (фаховими). До спеціальних компетентностей відноситься і мистецька предметна компетентність, яка включає в себе здатність до застосування професійно профільованих мистецьких знань, умінь і навичок, які становлять теоретичну та діяльнісно-технологічну основу освітньої галузі «Мистецтво» загалом та окремих його змістових ліній. Складниками мистецької компетентності є музична, образотворча, мистецько-синтетична [4].

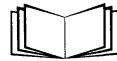
Досліджуючи проблему формування мистецької компетентності майбутніх учителів початкової школи виникає необхідність щодо визначення змістової характеристики зазначеного виду компетентності.

Науковці європейських країн вважають, що набуття студентами знань, умінь і навичок спрямоване на вдосконалення їхньої компетентності, сприяє інтелектуальному й культурному розвитку особистості, формуванню в неї здатності швидко реагувати на запити суспільства. Саме тому важливим є усвідомлення самого поняття компетентності, розуміння, які саме компетентності і як необхідно формувати, що має бути результатом навчання.

Відповідно до Національного глосарію компетентність – це динамічна комбінація знань, вмінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність, є результатом навчання на певному рівні вищої освіти [3].

Компетентність – це здатність застосовувати набуті знання, вміння, навички, способи діяльності, власний досвід у нестандартних ситуаціях з метою розв’язання певних життєво важливих проблем. Предметна мистецька компетентність – здатність до розуміння і творчого самовираження у сфері музичного, образотворчого та інших видів мистецтва, що формується під час сприймання творів таких видів мистецтва і їх практичного опанування. У цілому компетентність трактується як інтегрований результат індивідуальної навчальної діяльності особистості.

Науково-педагогічний аналіз досліджень з вивчення особливостей професійної компетентності майбутніх учителів початкової школи дозволяє виділити мистецьку компетентність як одну із складників професіоналізму вчителя початкової школи. Тому, визначаємо мистецьку компетентність як багатогранне новоутворення в структурі особистості, показником сформованості якої є готовність до навчання, виховання й розвитку дітей з використанням синтезу засобів образотворчого, музичного та інших видів мистецтва. Вагомим компонентом мистецької компетентності виступають мистецькі знання й навички, що забезпечують успішне здійснення тієї чи іншої форми мистецько-педагогічної діяльності. На нашу думку, саме інтеграційний процес з використанням комплексу засобів мистецтв,



технологій мистецької освіти, інноваційних форм та методів навчання дисциплін художньо-естетичного циклу впливатиме на свідомість дитини комплексно, сприятиме синтезу міжсенсорних асоціацій і провокуватиме розвиток інтегративного типу мислення [1].

Таким чином, формування мистецької компетентності виступає важливою складовою фахової підготовки майбутніх учителів початкової школи.

Література:

1. Богданович Л.Г. Формування мистецької компетентності як важливої складової фахової підготовки майбутніх учителів початкової школи / *Інноватика у вихованні; зб. наук. пр.* Випуск 11. Том 1 / упоряд. О.Б. Петренко; ред. кол.: Н.М. Коляда, Н.Б. Грицай, Т.С. Ціпан та ін. Рівне: РДГУ, 2020. С. 186-193.

2. Красовська О.О. Професійна підготовка майбутніх учителів початкових класів у галузі мистецької освіти: теоретико-методологічний аспект. В: О. А. Дубасенюк та Н. Г. Сидорчук, ред. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку*: зб. наук. пр. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. С. 59-67.

3. Національний освітній глосарій: вища освіта. Київ, 2014 // URL:<http://onu.edu.ua/pub/bank/userfiles/files/nauk%20method%20rada/glossariy.pdf> (дата звернення: 01.04.2023)

4. Стандарт вищої освіти України. Перший (бакалаврський) рівень вищої освіти. Ступінь – бакалавр. Галузь знань – 01 Освіта / Педагогіка. Спеціальність – 013 Початкова освіта // URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishchaosvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/013-Pochatk.osvita-bakalavr.28.07.pdf> (дата звернення: 02.04.2023).

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

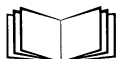
ШУЛЬГА Петро,

*аспірант кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м.Київ, Україна.*

Науковий керівник –

ПАНЬКІВ Людмила Іванівна,

*доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*



Сьогодні використання інформаційних технологій в процесі навчання майбутніх учителів є актуальним, як ніколи. У нинішніх умовах, у зв'язку із вторгненням російських військ у нашу країну, постала необхідність впровадження в освітній процес дистанційного навчання, що потребує використання різної інформації з електронних носіїв для підготовки майбутніх фахівців, зокрема для організації різноманітних форм навчальної діяльності студентів мистецьких спеціалізацій: уроків, лекцій, концертів.

Як показує практика, у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва сьогодні є необхідним використання персонального комп'ютеру (ПК), важливим є оволодіння студентами різноманітних програм нотного набору, а також програмам для відеомонтажу тематичних матеріалів тощо

Так, використання студентом персонального комп'ютеру (ПК) допомагає йому знайти необхідну інформацію, обробити її, зробити презентацію за обраною темою тощо. Також у самостійній роботі студентів музичних спеціалізацій важливим є використання комп'ютера (ПК) для набору та друку нотних текстів, озвучування їх. За допомогою засобів електронної бібліотеки студенти мають можливість отримати необхідне звучання твору, котре не залежить від музичних інструментів та не потребує прив'язки до деяких із них (таких як фортепіано та інших).

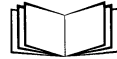
Підкреслюємо важливість оволодіння програми для професійного нотного набору, обробки музики та голосу. Такі програми можна використати для відображення плану та мети уроку, демонстрації відеоматеріалів, зокрема з концертів видатних митців тощо.

Програми для відеомонтажу надають можливість демонстрації кінцевого результату опрацювання певного матеріалу через платформи ютуб, фейсбук, а також через будь які електронні медіа пристрої.

Таким чином, використання інформаційних технологій у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва є вимогою часу і необхідною складовою формування фахової компетентності спеціаліста мистецької галузі освіти.

Література:

1. Гаврілова Л. Г. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 403 с.
2. Гуревич Р. С. Інформаційні технології навчання: інноваційний підхід: навчальний посібник/ Р. С. Гуревич, М. Ю. Кадемія, Л. С. Шевченко; за ред. Р. С. Гуревича. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2012. 348 с. URL: <http://kist.ntu.edu.ua/textPhD/itn.pdf>
3. Демиденко Т. М. Інформаційна культура сучасного вчителя: навчальний посібник. Черкаси, 2003. 96 с.



АКТИВІЗАЦІЯ І ЗАЛУЧЕННЯ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ТВОРЧОГО САМОВИРАЖЕННЯ У РІЗНИХ ВИДАХ МУЗИЧНО- ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

НІКОЛЕНКО Людмила,
доктор філософії, старший викладач
КЗ «Музична школа №2
ім. Ю. С. Мейтуса міста Кропивницького»,
м. Кропивницький, Україна

Важливу роль в оволодінні професією в житті кожної особистості, відіграє самоактуалізація особистості у різних видах діяльності. Професійна діяльність водночас служить і одним з основних способів життєвого самовизначення [1, с. 228].

У положенні Закону «Про освіту» (21 ст.) наголошується, що залучення особистості до культурних цінностей, формування естетичного досвіду і ціннісних орієнтацій особи відбувається в процесі активної мистецької діяльності.

У творчій діяльності виявляється особистісне ставлення до навколишнього середовища, його розуміння, бачення, втілення, внаслідок чого відбувається духовний розвиток особистості, удосконалення творчих здібностей і обдаровань, активізація потенційних можливостей, тобто всього, що детермінує подальшу творчу діяльність та підвищує її значущість для себе та для інших. Саме в активній творчій діяльності, відбувається самоактуалізація, самоствердження, саморозвиток, самовираження, самореалізація особистості.

Професійна культура майбутнього викладача музичного мистецтва як інтегроване утворення, ґрунтується на професійно значущих особистісних якостях, котрі, трансформуючись у вміння, виявляються у різних формах і видах діяльності, втілюються й вдосконалюються у професійному досвіді, детермінують розвиток творчих якостей, потребу у самовираженні й самоактуалізації, у бажанні й здатності досягти вершин свого розвитку, проявити свої здібності, можливості, таланти, високий рівень креативності, творчості, самостійності [6, с. 145].

Цінність творчого самовираження, пише О. Рудницька, полягає в тому, що воно доповнює опановані знання та вміння багатством внутрішніх переживань, активізує образи підсвідомості й у такий спосіб сприяє цілісному розвитку особистості, пов'язана з розвитком здатності до переживання почуттів натхнення, окрилення, захоплення від діяльності, готовності

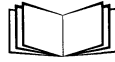


помічати і формулювати альтернативи, брати під сумнів навіть авторитетні думки, бачити об'єкт з нового боку, робити оригінальні висновки, імпровізувати тощо [3, с. 96].

Залучаючи майбутніх викладачів музичного мистецтва до сприйняття різних видів музично-виконавської діяльності – свідоме сприйняття-слухання (розуміння жанрово-стильових особливостей твору, інтонаційно-мелодійної виразності, розвиненість асоціативно-образного мислення, сприйняття художнього образу у єдності форми і змісту), виконавство (інтерпретація, здатність до емоційного співпереживання, співтворчість, співавторство, критичне судження, оцінка), творчість (музикування, імпровізація, власне творення, творчо-проекувальна діяльність, аналіз, рефлексія), музично-просвітницька, соціально-культурна діяльність та інші активні види мистецької діяльності, можна досягти високого рівня розвитку професійної культури, художності, досконалості, розкрити індивідуально-неповторні творчі прояви, здібності, таланти в інших галузях мистецької творчості, сприяти розвитку культури художньо-педагогічного спілкування, надати впевненості студентам у своїх творчих силах, свободу самовираження. У такий спосіб професійна культура майбутнього викладача набуває внутрішньої духовності, творчості й значущості.

Слід зазначити, що кожен вид музично-виконавської діяльності не може окремо ефективно впливати на формування професійної культури майбутнього викладача музичного мистецтва. Це стверджують у своїх працях відомі вчені, педагоги-музиканти (О. Костюк, Г. Падалка, О. Рудницька та ін.), оскільки «кожен із видів музичної діяльності (слухання, критичне судження, виконання, творчість) відрізняються один від одного за предметом, за способами дії, за характером впливу, в кожному з них вирішуються як загальні, так і специфічні завдання музичного розвитку особи. Тому окремо вони не можуть забезпечити процес освоєння музики. І цілісна концепція музично-естетичного розвитку молоді мусить враховувати всі ці аспекти активності особистості. Тільки комплекс основних видів музичної діяльності створює необхідні передумови для ефективного здійснення цього процесу [5, с. 28]; «і творчість, і виконавство, і сприймання за своєю природою є музичним пізнанням, і саме «завдяки функціональному їх взаємозв'язку музичка існує як вид мистецтва, як форма суспільної свідомості» (О. Костюк) [2, с.12].

Сприйняття мистецьких цінностей, як творчий процес, надає унікальну можливість «...особистісно пережити чужий досвід, зберігаючи власну автономність, «перебування» в образі інших зумовлює таку універсальну самовизначеність, якої людина не досягла б, користуючись лише засобами наукового пізнання» [4, с. 12]; специфічний вид духовно-практичної діяльності, який є основою музичного пізнання, що зумовлено професією, музично-педагогічною діяльністю майбутнього викладача музичного мистецтва, містить інтелектуальний рівень осягнення художньо-образного



змісту музичного твору, відбувається у формі відчуттів, сприймання, уявлень, асоціативного мислення, оцінки, рефлексії (О. Рудницька), передбачає співавторство того, хто сприймає, його вміння прочитати «другу» реальність і спроектувати її на навколишнє життя, прагнення й готовність до здійснення творчої діяльності, тобто являє собою комплексну психічну діяльність (О. Костюк) [2, с.70].

Таким чином, залучаючи майбутніх викладачів у різні форми і види музично-виконавської діяльності, відбувається розвиток художньо-світоглядної, інтелектуально-аналітичної, емоційно-почуттєвої, емпатійно-рефлексивної сфер, здатності до творчого самовираження, вольової саморегуляції, критичного судження, рефлексивно-аналітичної діяльності як важливих показників сформованості професійної культури майбутнього фахівця.

Література:

1. Дубасенюк О.А. Методологія та методи науковопедагогічного дослідження: навч.-методичний посібник. Житомир: Полісся, 2016. 256 с.
2. Костюк О. Г. Сприймання музики і художня культура слухача / О. Г. Костюк. К. : Наук. думка, 1965. 123 с.
3. Рудницька О.П. Інтерпретація музики як педагогічна проблема // Професійна підготовка вчителя музики. – К.: КДП. 1981. С. 93-101.
4. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти [Текст] : навч. посібник К. : 1998. 247 с.
5. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник/ О. П. Рудницька. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.
6. Kilpatric W.H. The Project Method / W.H. Kilpatric // Teachers College Record. 1918. 19 September. P. 319–334

ПРИНЦИП ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ТЮТЮННИК Марія,
*викладач Кропивницького
музичного коледжу,
м. Кропивницький, Україна
Науковий керівник –*

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна,
*доктор педагогічних наук,
професор, професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україн*



Педагогічні принципи у професійній підготовці майбутнього викладача музичного мистецтва визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії викладача і студента.

Принципи мистецького навчання, стверджує Г. Падалка, мають нормативно-об'єктивну основу й зумовлюються рівнем розвитку педагогічної науки, психології, мистецтвознавства, особливостями соціального розвитку і розвитку художньої культури в певний історичний період, охоплюють узагальнені закономірності мистецького навчання, органічно пов'язують окремі його елементи в єдине ціле [2, с. 148–149].

Основоположним принципом визначаємо принцип *гуманізації*, що передбачає, насамперед, перебудову ціннісних установок самого викладача, педагога, індивідуалізацію і диференціацію навчання, використання індивідуальних нормативів і відповідно програм розвитку, посилення позитивних мотивацій, активізацію творчості [1, с. 158].

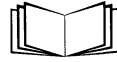
Індивідуальна форма навчання є пріоритетною в музичній освіті. Ця форма навчання дає змогу максимально розвинути здібності та творчу індивідуальність студентів, враховувати їхні особисті можливості й відповідно до цього визначати зміст, форми та методи роботи у процесі творчо-виконавської підготовки.

Якщо творчо-виконавська діяльність не є для студента індивідуально-усвідомленим актом, зазначають науковці, студент починає орієнтуватись переважно на зовнішній стандарт художніх явищ, що створює передумови для оцінки і творення мистецтва з позиції моди.

Відсутність особистісних, індивідуальних, неповторних підходів у творчо-виконавській діяльності призводить до шаблонності, антихудожніх кліше, бездумного творення, легкого сприйняття зовнішніх негативних антиестетичних впливів. Тому у професійній підготовці слід підтримувати сформовані індивідуальні захоплення студентів, вибірковість їхнього ставлення до творів мистецтва, «пошук самого себе» у мистецтві і професійній діяльності, збереження своєї індивідуальної неповторності, творчої свободи і творчої незалежності. Індивідуальність власних міркувань і суджень, способів художньо-комунікативної діяльності є передумовою формування в студента розвинутих ціннісно-особистісної, інтелектуально-пізнавальної, творчо-діяльнісної сфер, адекватного художнього сприйняття-інтерпретації, здатності рефлексувати й оцінювати твори мистецтва, розуміти і творити їх [3; 4].

У процесі професійної підготовки майбутнього викладача музичного мистецтва принцип індивідуалізації спрямовується на розкриття творчого потенціалу, стимулювання творчої активності, здатність до творчого самовираження у різних видах художньо-комунікативної діяльності (автор твору-студент; студент-викладач; студент-аудиторія).

Принцип індивідуалізації сприяє реалізації особистісно орієнтованого підходу до навчання, передбачає здатність викладача застосовувати різні види



художньо-комунікативного діалогу відповідно до індивідуальної спрямованості художніх переваг, інтересів, схильностей і потреб кожного студента, орієнтацію на унікальність, неповторність, своєрідність, розвиток і збереження у майбутніх фахівців індивідуальної емоційно-оцінної реакції, здатності до художнього співпереживання й співчуття.

Принцип індивідуалізації означає піклування про «виявлення і збереження в учнів індивідуальної емоційно-оцінної реакції, смислових переваг в галузі мистецтва, розвиток здатності до вибору і застосування унікальних, неповторних саме для цієї особистості засобів мистецької творчості» [2, с. 154], і поширюється на проблеми актуалізації ролі кожного студента у соціумі, розуміння своєї місії у формуванні духовно-творчої особистості у різних сферах соціального середовища, усвідомлення кожним студентом способів і результатів своєї діяльності, значущості особистісних якостей і характеристик, духовних потреб, що формуються у творчо-виконавській діяльності і необхідні для самореалізації у подальшій професії, відносинах із навколишнім світом.

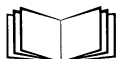
Принцип індивідуалізації передбачає урахування особистісних якостей кожного студента й спрямовується на:

- індивідуалізацію й диференціацію обсягу та складності завдань;
- надання студентам певної самостійності у доборі змісту або виконанні певного виду художньо-комунікативної діяльності;
- варіювання способів стимуляції та заохочення студентів до різних видів художньо-комунікативної діяльності;
- переведення студентів на позицію суб'єкта професійного розвитку й саморозвитку, що надає їм можливість усвідомлювати зміст мистецької освіти, значення та ролі мистецтва, своєї професії, діяльності в духовному розвитку особистості, наповнювати зміст його діяльності особистісним сенсом.
- врахування індивідуальних, суб'єктно-типологічних особливостей, спонукання до активної художньо-творчої комунікації, самовираження і самореалізації майбутнього фахівця.

Отже, домінуючою у процесі професійної підготовки є орієнтація на розвиток й актуалізацію індивідуально-творчих характеристик, формування художнього сприйняття-мислення, творчих можливостей, що потребує постійного контролю, уваги, визначення педагогом перспектив розвитку кожного майбутнього викладача музичного мистецтва.

Література:

1. Енциклопедія освіти /Акад. пед. наук України; головний ред. В. І. Кремень. К. : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва : теорія і методика мистецьких дисциплін : [навч. посіб.]. К. : Освіта України, 2008. 274 с.
3. Рудницька О. П. Педагогіка загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 358 с.
4. Стратан-Артишкова Т. Б. Творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва. Монографія. Кіровоград : КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. 448 с.



ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ПЕДАГОГА МУЗИКАНТА ЯК МЕТА ЙОГО ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ

ЗІНЧЕНКО Катерина,

*магістрантка кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна*

Науковий керівник –

ГУНЬКО Наталя Олександрівна,

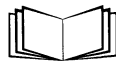
*кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна*

Постановка проблеми. Основою для формування вокальної культури майбутніх педагогів-музикантів в межах закладів вищої мистецької освіти являється базовий освітній стандарт, сформований за принципом поступовості вокальної освіти разом з комплексом програм науково-дослідницького, музично-просвітницького та педагогічного спрямування, котрі спрямовані на якісний фаховий розвиток майбутнього педагога-музиканта. Дослідження специфіки формування вокальної культури педагога як ключової мети його професійної підготовки покликане покращити розуміння процесу застосування комплексу оптимальних методів й принципів, що дозволяють ефективно формувати необхідні компетенції.

Мета дослідження. Охарактеризувати й дослідити актуальну модель й принципи формування вокальної культури майбутніх педагогів-музикантів в закладах вищої мистецької освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання становлення й розвитку фахових компетенцій педагога-музиканта безпосередньо досліджене в роботах Б. Асаф'єва, А. Козира, Л. Виготського, Г. Падалки, А. Макаренка, С. Рубінштейна, О. Кричука, О. Рудницької, Н. Гунько та А. Чехуніної, О. Олесюка, та ін. Проблема підготовки вчителя музичного мистецтва до вокально-виконавської роботи в ході професійної діяльності визначається в роботах І. Мостової, Л. Рапацької, Ю. Мережко, Н. Овчаренко та ін.

Виклад основного матеріалу. Вокальне виконавське мистецтво по праву вважається одним з найпоширеніших напрямів музичної творчості. Виступаючи як повністю самостійний вид художньої й мистецької творчості педагога, вокальне виконавство являє собою основу відповідного напрямку



виконавського й композиторського мистецтв. Його широка варіативність, загальна евристичність, процесуальний характер, глибокий діалектичний зв'язок на рівні новаторства й класичних традицій, вдале поєднання об'єктивізму з суб'єктивізмом, театралізація, артистизм загалом значно зближують його з іншими видами художньо-мистецької творчості [3, с. 14].

У той же час, саме вокально-виконавська підготовка являється нерозривним компонентом освіти й виховання. Остання її функція зазвичай визначається як одна з найбільш актуальних проблем і широко розглядається в роботах як вітчизняних так і зарубіжних дослідників, зокрема зазначених вище. У полі вокальної педагогіки спів поділяється на значну кількість напрямів, в залежності від варіанту їх безпосереднього тлумачення. Так, у найширшому сенсі його визначають як здатність людського голосу виражати комплекс музичних думок, тоді як більш вузьке трактування визначає спів як унікальний прояв творчого початку, мистецької діяльності здобувача із використанням саме вокальної техніки, яка сприяє реалізації творчого потенціалу майбутнього педагога-музиканта. Як зазначають науковці Гунько Н. О. та Чехуніна А. О., для студента навчальна вокально-мистецька діяльність представляє собою трудомісткий творчий процес, розпочинаючи від знайомства з твором, із художнім задумом композитора, наслідування художнього образу на основі знайомства з відомими прикладами еталонного виконання, подальшого «...засвоєння логіки й закономірності інтонаційного розвитку, через виявлення засобів виразності, ... відпрацювання потрібних вокальних навичок та прийомів виконання до знаходження власного виконавського інтонаційного аспекту твору, що відповідає композиторському задуму, й підготовки до його оприлюднення у процесі публічного виступу» [1, с.193] як власної інтерпретації.

Безперечно, музично-виконавська, у тому числі й вокально-виконавська підготовка, займає досить значне місце серед комплексу фахових компетенцій педагога-музиканта. Зокрема, серед розмаїття вимог, які визначають специфіку підготовки майбутніх фахівців й особливості формування знань, умінь й навичок, розуміння об'єктивних принципів й тонкощів, що дозволяють збагатити академічну манеру виконання творів, розуміння класичних закономірностей, що забезпечують голосоутворення, а також загальні положення вокальної методики, особливості розвитку голосу для різних вікових груп та засвоєння відповідних принципів роботи є вкрай актуальними аспектами, що стосуються даної проблеми.

Базис будь-якої професійної культури формують фахові й соціально-моральні компоненти. Зокрема, до числа професійних можна відносити знання, вміння й навички а також рівень майстерності, наявний досвід, загальну компетентність, тощо. У той же час, до складу соціально-моральних компонентів належать морально-етичні особливості та власну оцінку будь якій праці.

Згідно досліджень Е. Макарової, можемо стверджувати, що вокально-



методична культура педагога-музиканта на етапі здобуття освіти як важлива складова професійної, мистецької компетентності обов'язково має включати поєднання художньо-освітньої діяльності практичного характеру з виконавськими вокально-технічними навичками й компетенціями. Дослідниця зазначає, що увага педагога на етапі проведення занять у вокальному класі обов'язково має приділятися процесу вдосконалення й довершення наявного рівня фахової підготовки здобувачів вищої освіти з паралельним процесом виокремлення та формування вмінь художньо-виконавського характеру а також подолання технічних труднощів у ході репетиції зразків вокальної творчості [2; 3, с. 91].

Процес формування вокальної виконавської культури студентів в межах мистецьких закладів вищої освіти, згідно із запропонованою дослідницею методикою, передбачає послідовного подолання трьох етапів педагогічної роботи, зокрема:

- Інформаційно-орієнтаційний;
- Операційно-поглиблюваний;
- Аналітико-креативний;

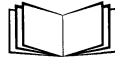
Особливим маркером, індикатором формування професійної культури педагога-вокаліста можна називати сам процес співу, під час якого педагог-музикант в обов'язковому порядку інтенсифікує й застосовує наявні в нього навички, виступаючи в ролі інструмента власної виконавської діяльності, враховуючи те, що саме спів вважається досить глибоким й багатогранним інструментом, наявним в арсеналі музиканта.

Більшість дослідників наполягають на тому, що у ході вирішення більшості освітньо-пізнавальних а також музично-виховних задач, саме виконавська діяльність викладача має виступати в абсолютній єдності й гармонії з педагогічною складовою. Так, саме в педагогічному й виховному спрямуванні дослідники вбачають ключову специфіку музично-виконавської діяльності педагога, яка включає ряд чинників, зокрема:

- спрямування в бік саме дитячої аудиторії;
- бажання зацікавити й мотивувати дітей музикою, виконуючи твори;
- залучення учнів до спільної музично-виконавської роботи та подібної діяльності;
- пробудження творчих проявів, уяви, креативного, критичного або ж асоціативного мислення тощо.

Нерідко педагоги музично-мистецького спрямування обирають види діяльності безпосередньо пов'язані з вокальною практикою, знаходячись в досить свідомому віці й маючи при цьому вже сформований світогляд, що сприятливим чином впливає на подальший розвиток їх власної професійної культури.

Вдале поєднання вокальної майстерності з низкою духовних й творчих здібностей у своїй суті й називаються вокальним мистецтвом. Зазначені вище структурні елементи вокального мистецтва цілком пояснюють перелік



творчих здібностей а також творчий потенціал митця, сприяючи його обдарованості.

Отже, підсумовуючи й узагальнюючи наведені вище дані, зазначаємо, що вокальна культура педагога-музиканта являє собою комплексну характеристику наявного рівня фахової компетентності та професійності фахівця, його безпосереднього ставлення як до вокального мистецтва так і до навчально-педагогічної діяльності на рівні суб'єктивної творчої оцінки та об'єктивного професійного внеску.

Висновки і пропозиції. Згідно проставленої мети а також проведеної роботи, можемо зробити наступні висновки:

- метою вокальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів в системі вищої мистецької освіти є формування у них вокальної культури як провідної фахової компетентності;

- складний процес оформлення вокальної культури майбутніх викладачів-музикантів у межах закладів вищої мистецької освіти наділений поетапною структурою і загалом складається з трьох основних етапів;

- інтеграція в навчальний процес таких новітніх методів навчання як пряма міжособистісна взаємодія та спілкування на рівні викладач-учень, репродуктивні, творчі, евристичні а також інші спеціалізовані методи дають можливість значно вдосконалити навчання в сучасних закладах вищої освіти.

Загалом, подальші перспективи дослідження даної проблеми цілком обґрунтовані актуальністю теми і передбачають комплексне й системне вивчення матеріалу, присвяченого проблемі формування вокальної культури педагогів-музикантів.

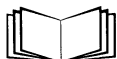
Література:

1. Гунько Н., Чехуніна А. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Вип. 70. 2020. С. 191–195. URL: http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_1/38.pdf

2. Макарова Е. В. Вокально-виконавська культура як складова професійної мистецької компетентності педагога-музиканта. *Arg musicae: музично-освітологічний дискурс : збірник наук. праць / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; ред-кол. : О. М. Олексюк, Л. Л. Хоружа, І. Кевішас та ін. Київ : Київ. ун.-т ім. Б. Грінченка, 2014. № 1. С. 91.*

3. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: методологічний аспект. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія «Педагогічні науки»*. Вип. 137. С. 263–266.

4. Стахевич О. Г. *Основи вокальної педагогіки. Курс лекцій : навч. пос. Для студ. дир.-хор. фак. муз. та пед. вузів. Ч. 1. Природно-наукові теорії сольного співу*. Харків: ХДАК; Суми: СумДПУ ім.А. С. Макаренка, 2002. 92с.



ТЕХНІКА ЧИТАННЯ З ЛИСТА ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ПІАніСТА- КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

НІКОЛЕНКО Олена,

*магістрантка кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна*

Науковий керівник –

ЧЕХУНІНА Аліна Олександрівна,

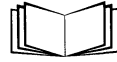
*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Херсон, Україна*

Мета дослідження. Враховуючи беззаперечну актуальність дослідження проблеми особливостей формування й розвитку фахових компетентностей піаніста-концертмейстера, у якості основної мети даної публікації виступає характеристика техніки читання з листа як обов'язкової складової фахової компетентності кожного піаніста-концертмейстера. Крім того, у ході роботи також розкрити сутність поняття «концертмейстер».

Виклад основного матеріалу дослідження. Загальновідомо, що у процесі спільного музикування важливе місце завжди посідає робота концертмейстера. Дана спеціалізація в музично-мистецькому середовищі без перебільшення вважається однією з найбільш популярних й затребуваних. На сьогоднішній день ця професія має кілька різнопланових векторів, зокрема: хоровий концертмейстер, балетний й оперний концертмейстер, симфонічний концертмейстер; у мистецько-педагогічній сфері – концертмейстер класу вокально-хорових дисциплін, струнних та духових інструментів, концертмейстер класу хореографії тощо.

У науковому полі, питанням дослідження проблеми фахової підготовки концертмейстерів займалися такі науковці як О. Григор'єв, Л. Винокур, С. Уриваєва, Є. Островська, К. Виноградов, Д. Мур, З. Квасниця, О. Канкарович та ін.

Упродовж тривалого історичного розвитку робота концертмейстера набула нової специфіки й більш широкого значення. Передумовою формування даного напрямку підготовки піаністів дослідники-музикознавці вважають розвиток навичок імпровізації, що забезпечували універсальність й гнучкість музиканта. Так, протягом XVII-XVIII століть обов'язковим для



піаністів вважали елементи техніки акомпанементу та імпровізації. До того ж, у процесі супроводу переважна більшість голосів не виписувались, а отримували спеціальні позначки цифрами під басами, що дозволяло значно збільшити кількість можливих варіантів акомпанементу.

Процес виокремлення концертмейстерства в окрему сферу мистецької діяльності творчо-виконавського напрямку загалом відбувався упродовж другої половини ХІХ століття, передумовами якого дослідники вважають активізацію гастрольної діяльності виконавців інструментальної й вокальної музики, яка вимагала існування прошарку піаністів, які змогли б задовольнити їх широкі потреби в різновидах і характері акомпанементу, володіли професійними навичками гри в ансамблі, були здатні швидко та у значних об'ємах засвоювати новий музичний текст.

Беззаперечно, що на той момент вже суттєво помітною стає різниця між піаністом, що віддає перевагу сольному виконанню та акомпаніатором. Тим не менш, концертмейстери кінця ХІХ – початку ХХ століття здебільшого були музикантами універсального типу, володіючи при цьому рядом важливих умінь й навичок, серед яких ключовими вважали «вільну» читку нот й симфонічної партитури з аркуша, в різних ключах а також обов'язкове вміння вільного транспонування партій фортепіано на будь-який із запропонованих інтервалів.

На сучасному етапі більшість концертмейстерів у процесі діяльності виконують також і роль педагога, організатора, а іноді навіть психолога (як от під час подолання позапланових казусів), що значно розширює коло їх компетенцій. Однак однією найважливіших фахових компетенцій сучасного концертмейстера вважається саме досконале володіння технікою читання нот з аркуша.

У контексті нашого дослідження під читанням з аркуша (фр. *a livre ouvert*) маємо на увазі виконання музикантом на інструменті, або ж за допомогою голосу незнайомого йому твору згідно нотного запису без попереднього вивчення, з урахуванням темпу й виразних відтінків а також (за можливості) з урахуванням побажань автора й змісту музики.

У процесі розвитку навичок читки підвищення інтелектуального й творчого рівня концертмейстера завжди відбуваються нерозривно з формуванням й довершенням його власної творчої особистості й підвищенням загального рівня осмислення музичної культури. Безумовно, що здатність професійного читання й виконання творів «з листа» є результатом досить напруженого процесу навчання і не дана кожному музиканту за замовчуванням. Згідно слів відомого дослідника І. Гофмана – «Кращим способом навчитись читати з аркуша є якомога інтенсивніше й частіше читання».

Широкий та масивний репертуар, який доводиться опрацьовувати концертмейстеру під час роботи з учнями або для супроводу іншим музикантам так чи інакше не дозволяє приділяти достатньо часу для



опрацювання кожного твору із обов'язковим запам'ятовуванням нотного тексту, тому необхідність швидко орієнтуватись в межах твору, виявляти виключну уважність й чуйність до партії соліста під час її виконання за для гармонійного доповнення й передачі характеру твору є являються важливими умовами для піаніста подібного профілю. Тож, навички читання нот з аркуша й професійне акомпанування являються навичками набутими в результаті тривалої й інтенсивної фахової підготовки й вивчення творів різного характеру, напряму, стилю, тощо.

Ефективне читання нот з аркуша у ході роботи концертмейстера загалом можливе за умови напрацювання вміння охоплення п'єси на двох рівнях:

- 1) сприйняття музики і поява внутрішніх слухових уявлень (швидко визначення форми твору, розділ тексту на короткі смислові побудови);
- 2) рухова реалізація цих уявлень (з періодичним допущенням деяких спрощень фактури).

В останньому випадку винятково важливу роль відіграє передчуття. Вірне передбачення розвитку музичної думки неможливе без роботи творчої уяви фахівця і перебуває в прямій залежності від рівня його музичної культури і, зокрема, від відчуття стилю. Добре розвинене відчуття стилю підкаже виконавцю і логіку музичного руху, і навіть можливі конкретні «музичні ситуації».

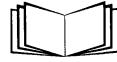
Момент передбачення має бути присутнім і в руховій реакції виконавця на незнайомий текст. Що більше зберігається в пам'яті типових моторно-технічних оборотів, то точнішою буде рухова реакція і, отже, досконалішим прочитання незнайомого тексту.

Професійною навичкою будь якого концертмейстера є вміння розпізнавати знайомі елементи в нотному записі, а також майже автоматично вибирати найзручнішу аплікатуру гам, арпеджію, акордів тощо, у всіх тональностях, завдяки актуалізації «...довготривалих моторних, свідомих і несвідомих, настанов, необхідних для навичок гри на музичному інструменті...» [4, с. 56].

Крім зазначеного, специфіка розвитку навичок вільного читання нот з аркуша для піаніста-концертмейстера полягає, що досить важливо, у формуванні пласту музичного матеріалу, за допомогою якого можна простежити як саме контролюється вокальний рядок, шляхи подолання фактурних складнощів, особливості досягнення різноманітної градації звучності в межах акомпанементу твору.

Як приклад, для ефективної роботи концертмейстера в межах музичної школи, що передбачає часте виконання значної кількості нотного матеріалу без попередньої підготовки необхідним є володіння навичками ескізного вивчення музичного твору.

Подібна методика можлива за умови досить приблизного, «ескізного» відтворення, яке передбачає швидко передачу основного художнього образу твору, що спирається «...на вже сформоване коло емоційних явищ» [5, с. 89],



«...у поєднанні з асоціативними образно-емоційними уявленнями...»[5, с.90], наявними у професійному досвіді концертмейстера.

Звісно ж даний прийом не використовується для виконання твору в умовах концертного виступу, і відбувається в необхідному характері й темпі після короткого попереднього ознайомлення. Як наслідок, подібна методика сприяє підвищенню виконавської майстерності концертмейстера, а також значно розширює межі відомого фортепіанного репертуару.

Серед дослідників особливостей розвитку техніки читки нот з аркуша у процесі фахової підготовки піаніста-концертмейстера простежуються типові рекомендації, спрямовані пришвидшити цей складний процес і полегшити майбутню професійну діяльність. Зокрема, на думку М. Крючкова, в рамках його дослідження «Мистецтво акомпанементу як предмет навчання», найшвидше оволодіння технікою вільного читання нот з аркуша у процесі акомпанементу досягається шляхом спрощення фактури до більш простої, комплексного осмислення звуків під час читання нот, визначення гармонійного «центру» а також перетворення гармонійних фігур в акордові [1]. З іншого боку, дослідниця В. Подільська наголошує на необхідності систематичних тренувань й виконанні ряду щоденних вправ, які допомагають розвинути комплекс компонентів, оволодівши якими будь який концертмейстер на досить високому рівні зможе забезпечити супровід солісту в «позаштатних» ситуаціях.

Безумовним є той факт, що ключовим підходом до досягнення твору й полегшення процесу читання нот є чітке розуміння його фактури – образу, який диктує застосування тих чи інших звукових рішень, які, у свою чергу підштовхують концертмейстера до пошуку оптимальних технічних прийомів під час супроводу. Являючись у своїй суті більш складним у порівнянні з сольним акомпанемент, що виконується синхронно з аркуша вимагає від концертмейстера вирішення завдань не тільки суто фахового але й ансамблевого характеру. Так, під час читання акомпанементу з листа для піаніста вкрай важливо миттєво приймати рішення й швидко реалізовувати задуми, вміти чітко слухати соліста й миттєво підтримувати його виконавські задуми, не переносити звучання акомпанементу на передній план, перекриваючи партію соло, вміти забезпечити варіативність виконання твору, не допускати зупинок й поправок у процесі гри аби виключити порушення ансамблю і т. д [3, с. 38].

Висновки. Вищевказане доводить, що на сучасному етапі розвитку музичної культури концертмейстер являє собою професіонала, музиканта-виконавця, фаховість якого визначається не тільки кількістю засвоєних компетенцій а й рівнем духовного росту, здатністю сприймати й відчувати музику. Концертмейстерська музично-педагогічна діяльність беззаперечно тісно пов'язана з навичками читання нот з аркуша, що значно скорочує час підготовки до занять й виступів, розширює межі виконавського репертуару а також є запорукою вирішення несподіваних ситуацій у процесі гри творів та



виступу. Не дивлячись на складність розвитку даної компетенції, професійне володіння інструментом й концертмейстерська діяльність без вміння читати й синхронно відтворювати нотний текст, з урахуванням фактури й особливостей твору уявити досить важко.

Література:

1. Карпенко Т.П. Концертмейстерська компетентність учителя музики : терміни і поняття. Навч. посіб. для студ. музично-педагогічних і мистецьких спеціальностей. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 2011. 224 с.
2. Кубанцева Є. Концертмейстерський клас : Учбовий посібник для студентів педвузів та середніх проф. учбових закладів К.: Академія, 2002. 190 с.
3. Островська Е. Концертмейстерське мистецтво: педагогіка, виконання і психологія. *Фундаментальні дослідження*. 2009. № 13. 78 с.
4. Чехуніна А.О. Психологічна настанова як базовий аспект музичного навчання. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2021. Вип.76. Т.3. С.54-59. URL: http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2021/76/part_3/12.pdf (дата звернення 31.03.2023).
5. Чехуніна А.О. Специфіка формування художнього мислення здобувачів музичної освіти. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип.36. С.89-93. URL: <http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/36/20.pdf>(дата звернення 31.03.23).

РОЗВИТОК НАВИЧОК АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

СТЕЛЬМАХ Олександр,

*магістрант Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка,
м.Чернігів, Україна*

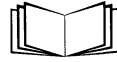
Науковий керівник –

СКОРИК Тамара Володимирівна,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,
м.Чернігів, Україна*

Розвиток навичок ансамблевої гри є важливим завданням музичного розвитку учнів мистецьких шкіл. Це питання досліджували В. Манілов, В.Молотков, А.Торопова, Е.Шарнесе, аналізуючи змістові складові, структуру та особливості формування навичок гри в ансамблі учнів різного віку.

Художня єдність спільної гри є основним показником якості гри в ансамблі. «Ансамбль, – стверджує І. Г. Барановська, - обов'язково передбачає художню узгодженість і спільність естетичних намірів його учасників» [1].



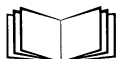
Процес спільної виконавської інтерпретації музичного образу учасниками ансамблю може бути успішним у тому випадку, якщо буде враховано основні закономірності та особливості цього процесу. У зв'язку з цим перед музикантами в ансамблі сучасних музичних інструментів ставляться такі завдання: розглянути послідовне становлення художнього образу з моменту зародження перших уявлень до його цілісного системно-структурного обґрунтування; з допомогою онтологічного підходу дослідити основні рівні інтерпретації музичного образу; вивчити особливості семантичного аналізу, спрямованого на визначення семантичних одиниць різного рівня та виявлення емоційно-асоціативних зв'язків, використаних композиторами у музичних творах; визначити основні умови формування вмінь інтерпретації художнього образу у роботі з учнями-інструменталістами [2].

Єдине почуття темпу і єдиний ритмічний пульс з'являються лише за органічності та усвідомленості музичного образу та постійному музичному спілкуванні. А вони, у свою чергу, з'являються в тому випадку, коли у всіх членів ансамблю сформовано єдине розуміння художнього образу твору, його музичної драматургії. Отже, найважливіший спосіб досягнення якісного звучання в ансамблі сучасних музичних інструментів – це формування єдиного уявлення про музичний образ та способи його втілення на інструментах на основі спільного глибокого теоретичного та виконавського аналізу.

Трактування одного й того ж музичного твору різними музикантами завжди індивідуально неповторні. Розкриваючи художній образ, кожен виконавець пропускає його через власне розуміння світу, свій життєвий та естетичний досвід. На виконавський результат впливає рівень музичної обдарованості виконавця, рівень розвитку його музичних здібностей, мислення, уяви, емоційної чуйності. Інтерпретуючи музичний образ найближчими для його естетичної та особистісної індивідуальності виразними засобами, музикант у своїй свідомості вибудовує свій власний неповторний варіант виконання музичного твору.

Музично-слухове уявлення, яке формується у свідомості музиканта в результаті інтерпретації нотного запису завжди суб'єктивне. Прагнучи до точного прочитання авторського нотного тексту, музикант вкладає у виконавський результат власне уявлення про тонкощі передачі задуму композитора, про стильові особливості його музики, про цілісний художній образ.

Тому для учасників ансамблю надзвичайно важливим є вміння взаємодіяти між собою, чути один одного. Отже, спільність завдань, які постають перед учасниками ансамблю сучасних інструментів, - це, зрештою, спільність самих вимог колективної художньої інтерпретації. Мається на увазі і загальний емоційний тонус, і усвідомлене ставлення до всіх деталей виконання. Учасники ансамблю повинні розуміти функцію, яку виконує їх партія у той чи інший момент виконання, чи то основна тема чи



протискладання, провідний голос чи підголосок, акомпанемент тощо. Ініціатива їх має виявлятися й у знаходженні, використанні відповідних виразних засобів свого інструменту [1].

Можна виділити наступні компоненти ансамблевої техніки. *Слуховий компонент ансамблевої техніки* – музично-слуховий самоконтроль. Його основна функція – контроль та коригування звукових результатів ансамблевого процесу [3].

Необхідною умовою якісного звучання ансамблю сучасних музичних інструментів є вміння кожного учасника слухати себе та – головне – чути загальне звучання музичного колективу. Учасникам ансамблю необхідно мати особливу навичку, яку можна назвати «ансамблевим фокусуванням слуху». Інструменталіст-соліст повинен слухати і контролювати свій звуковий результат, і музично-слуховий самоконтроль для нього є найважливішою умовою успішного виконання. Учасникам ансамблю необхідно направляти активність свого слухового контролю, як у власне виконання, і на звучання всього ансамблю. Звучання його інструменту залежить не тільки від нього, а й від звучання інших інструментів ансамблю [2].

Слухати себе, слухати партнера – це прояв особливого виду слухового самоконтролю. Музикант ансамблю повинен мати навичку швидкої зміни спрямованості слуху, вміння чути ансамбль в цілому, а також себе в ансамблі. І тут йдеться про формування навичок розподіленого слухового самоконтролю [3].

Моторно-руховий компонент ансамблевої техніки. Цілісність і гармонійність моторно-рухового компонента ансамблевої техніки відбивається у знаходженні ідентичних виконавських прийомів гри всім музикантів ансамбля, виробленні єдиних принципів і підходів до питання визначення виразних коштів у цьому рівні та його якісної практичної реалізації.

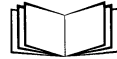
Реалізація моторно-рухового компонента у структурі ансамблевої техніки передбачає:

1) грамотне прочитання нотного тексту та визначення основних технічних проблем;

2) колективне відпрацювання технічних прийомів, спрямоване на вдосконалення координації, синхронності, рівності рухів, а також на досягнення тотожних прийомів звуковидобування;

3) активізацію музично-слухового самоконтролю всіх членів ансамблю, що дозволяє досягти необхідної координації технічних прийомів.

Психічний компонент ансамблевої техніки виникає як наслідок взаємодії емоційних сфер музикантів. Вміння спілкуватися з партнерами, вибудовувати доброзичливі відносини в колективі повною мірою необхідне для учасників ансамблю. Основою відносин між членами ансамблю, так само як і будь-яких людських відносин, є доброзичливість, добра воля. У поєднанні з повною



щирістю, це створює потрібний клімат для плідної роботи і збагачує виконання. У цій творчій атмосфері вільно розвиваються всі мистецькі здібності ансамблевого музиканта. Гармонічні відносини між членами ансамблю, що є справжніми союзниками по загальному відтворенню кожного твору, що береться для виконання, будуються на взаємній повазі та довірі.

Гра в ансамблі виховує у виконавця низку цінних професійних якостей – вона дисциплінує щодо ритму, дає відчуття потрібного темпу, сприяє розвитку мелодійного, поліфонічного, гармонійного слуху, виробляє впевненість, допомагає досягти стабільності у виконанні. Більш слабкі учні починають підтягуватися до рівня сильніших, від тривалого спілкування один з одним кожен стає краще як особистість, оскільки виховуються такі якості, як взаєморозуміння, взаємоповага, почуття колективізму. Такі заняття сприяють гарному читанню з аркуша, допомагають у закріпленні основних навичок звуковидобування, розвивають слух.

Отже, гра в ансамблі сприяє розвитку цілого ряду музичних якостей та здібностей музиканта-виконавця: розвитку всіх видів музичного слуху (звуковисотного, гармонійного, поліфонічного, тембро-динамічного); розвитку ритмічного почуття; розвитку пам'яті, розвиває образне мислення учнів та формування узагальнених музичних понять, позитивно впливає на процес розвитку ігрових здібностей.

Окрім цього, ансамблева гра може бути включена до різних видів діяльності учнів у класі (імпровізацію, читання з аркуша, підбір по слуху).

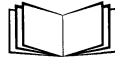
Таким чином, роль ансамблевої гри при навчанні гри на сучасних музичних інструментах дуже велика. Вона вчить усьому: ритму, свідомому ставленню до справи, відповідальності, швидкого освоєння нотної графіки та розуміння будови музичних форм. Ансамблеве музикування сприяє розвитку комплексу специфічних здібностей, музичного слуху, ритмічного почуття, пам'яті, моторно-рухових навичок.

Література:

1. Клименко Ж. А. Робота над основними навичками ансамблевого виконання : метод. рек. з предмету «Ансамблевий клас» для студ. спец. «Музична педагогіка і виховання». Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. 15 с.
2. Котова Л. М. Методика підготовки музикантів-інструменталістів до сценічної діяльності : навч-метод. посіб. Мелітополь, 2010, 227 с.
3. Лапченко В. Інструментальні ансамблі в початкових класах : метод. посібник / за ред. М. Т. Лисенка. Київ : Музична Україна, 1969. 151 с.



СЕКЦІЯ 2.
ІННОВАЦІЙНІ ФОРМИ ТА МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В ОСВІТНІХ ЗАКЛАДАХ
РІЗНОГО ТИПУ



ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ ДО ІННОВАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

ДОРОШЕНКО Тетяна,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету «Чернігівський
колегіум» імені Т.Г.Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

Сьогодні в умовах інтенсивного зростання обсягу інформації, розвитку глобалізаційних та інтеграційних процесів у світі суспільство ставить нові вимоги до системи освіти взагалі, та до загальної мистецької освіти, зокрема.

Розвиток мистецької освіти та виховання у сучасній соціокультурній ситуації характеризується глобальним поширенням мас-медіа простору і створенням інформативного аудіовізуального середовища нового типу. У таких умовах відбуваються зміни і в класичних формах залучення школярів до мистецтва, посилюються механізми поліхудожнього інтегративного впливу [4, с.2], що вимагає переходу до інноваційної педагогічної освіти, підготовки майбутніх учителів мистецького профілю до інноваційної діяльності.

Особливо сьогодні функціонування системи освіти в умовах воєнного стану з перевагою дистанційної форми навчання викликає значні зміни у свідомості педагогічної спільноти, необхідність більш активного, індивідуально-спрямованого використання інноваційних технологій, пошуку нових підходів до навчання та форм організації освітнього процесу, розроблення ефективних інноваційних педагогічних та інформаційних технологій в мистецькій освіті.

Сучасній школі потрібен учитель, який не тільки орієнтується в мистецько-освітніх інноваціях та застосовує їх у своїй роботі, залучаючи різні технології викладання дисциплін мистецького профілю, але й здатний, як творча особистість, до самореалізації в мистецькій діяльності та самостійного інноваційного пошуку, має високий рівень готовності до здійснення інноваційної діяльності, яка мобілізує особистість на розроблення інноваційних технологій та їх використання.

За останні роки спостерігається активізація уваги вчених до проблеми підготовки вчителів до інноваційної діяльності (І. Богданова, І. Гавриш, Л. Даниленко, І. Дичківська, О. Дубасенюк, О. Шапран та ін.).

Вітчизняна вища школа (Н. Гузій, О. Єременко, Л. Коваль, А. Козир, Г. Ніколаї, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька,



В. Черкасов, О. Щолокова та інші) має значні здобутки у галузі підготовки майбутніх фахівців до професійної діяльності у сфері музичного мистецтва.

Особливості формування готовності до інноваційної діяльності майбутніх учителів музики в контексті педагогічної інноватики в теорії і практиці музичної освіти висвітлені в дисертаційному дослідженні К. Завалко [2]. Автор справедливо зазначає, що «основу і зміст інноваційних процесів у мистецькій освіті становить новаторська діяльність учителя музики, сутність якої полягає в оновленні педагогічного процесу, внесенні новоутворень у традиційну систему мистецької освіти, що передбачає найвищий ступінь педагогічної творчості» [2, с. 29].

Водночас, теоретичний аналіз проблеми готовності майбутніх учителів мистецького профілю, зокрема учителів музичного мистецтва, до інноваційної діяльності засвідчує важливість подальших досліджень, провідною ідеєю яких стає положення про те, що цілеспрямована підготовка студентів закладів вищої освіти до створення, впровадження і розповсюдження освітніх інновацій є передумовою успішної професійної діяльності вчителів у сучасних закладах загальної середньої освіти та одним із визначальних чинників їхнього подальшого професійно-творчого саморозвитку. Особливо актуальним питанням вважаємо визначення педагогічних умов підготовки майбутніх учителів мистецького профілю до інноваційної діяльності.

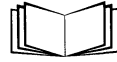
Інноваційна діяльність – це цілеспрямоване введення інновацій в освітні системи різного рівня з метою підвищення якості освіти, яка регламентована відповідними нормативними документами: Законом України «Про інноваційну діяльність», Положенням про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності (зі змінами) [3; 6].

Інноваційна діяльність передбачає творчий підхід до справи, генерування ідей, проведення експериментальних досліджень, втілення нового у педагогічну практику. При цьому педагог може бути автором, розробником, дослідником, користувачем, пропагандистом нових педагогічних технологій, теорій, концепцій.

Готовність до інноваційної педагогічної діяльності, як зазначає І. Дичківська, це «особливий особистісний стан, який передбачає наявність у педагога мотиваційно-ціннісного ставлення до професійної діяльності, володіння ефективними способами і засобами досягнення педагогічних цілей, здатності до творчості і рефлексії» [1, с. 277].

Тому важливим чинником результативності здійснення інноваційної діяльності є створення сприятливих педагогічних умов професійної підготовки вчителя, оскільки «... інновації – це цілеспрямована реалізація того потенціалу, який міститься у творчості особистості. Специфіка інновації як діяльності породжує певний тип особистості» [5, с. 158].

У контексті інноваційності виникають питання щодо суб'єктів інновацій, а саме виокремлюються ініціативні носії розробки, осмислення й



упровадження інновацій у систему підготовки майбутніх учителів мистецького профілю – викладач і студент.

Інноваційна діяльність передбачає внесення суттєвих змін, тому вважаємо, що важливою умовою підготовки майбутніх учителів до інноваційної діяльності є *необхідність переоцінки самим викладачем того, що було раніше, – життєвих поглядів, настанови щодо цінностей педагогічної діяльності, сприйняття наслідків спілкування тощо*, переорієнтація діяльності викладача з інформаційної, коли він є транслятором знань, організатором навчально-пізнавальної діяльності студентів, на продуктивну, коли він ініціює творчий пошук майбутніх фахівців, усвідомлює практичну значущість різних педагогічних інновацій; здатний проектувати і моделювати освітній процес із використанням різних освітніх технологій, знаходячи баланс між традиційними та інноваційними підходами, оптимальні методи, форми та засоби навчання.

Узгодження цінностей інновацій з попередніми цінностями завжди пов'язане з подоланням певних бар'єрів сприйняття, з потребою внутрішнього прийняття нових стосунків міжособистісного й соціального характеру. Потрібно зважати на можливу агресію середовища, психологічні похибки, що об'єктивно виникають у процесі новітніх змін, на труднощі, зумовлені прагненням до завоювання нового соціального статусу в педагогічній спільноті [7]. Принцип інноваційності дещо змінює уявлення про професійну майстерність викладача як якість, залежну від педагогічно-професійної його компетентності. Натомість визначальним чинником педагогічної майстерності варто вважати постійне, систематичне зростання викладача як у знаннево-інформаційній сфері, так і в напрямку оволодіння уміннями спонукати студентів до інноваційної діяльності.

Пріоритетною сферою докладання інноваційних зусиль викладача є, по-перше, проблематизація змісту навчальної дисципліни, забезпечення рефлексивної позиції студентів у процесі підготовки до музично-освітньої діяльності, а також упровадження діалогу, заснованого не на рольовій взаємодії, а на міжособистісному контакті.

Підготовка студентів до інноваційної діяльності передбачає, перш за все, глибоке вивчення теоретичних питань удосконалення освітнього процесу, позитивних сторін педагогічних теорій, ідей та технологій, які вже досліджувалися і впроваджувалися в педагогічну практику. Таким чином, наступною педагогічною умовою підготовки студентів до інноваційної діяльності у сфері мистецького навчання і виховання є *глибоке вивчення майбутніми фахівцями фундаментальних педагогічних теорій і технологій, осмислення механізму їх упровадження*. Завдання викладача полягає у спрямуванні майбутніх учителів на здобуття необхідних знань з різних джерел, розвиваючи паралельно дослідницьку та комунікативну компетентність.



Характер участі в інноваційних процесах та досягнуті результати залежать від того, чим майбутній учитель мотивує свою готовність до інноваційної діяльності. Тому важливою педагогічною умовою підготовки майбутніх учителів мистецького профілю до інноваційної діяльності є *розвиток у них мотивації до розроблення й освоєння нових інноваційних методів реалізації виховного впливу мистецтва на учнів*; оволодіння спеціальними технологіями професійної самоосвіти; формування узагальнених, цілісних знань щодо музичної освіти, що сприяє досягненню мобільності цих знань і способів діяльності в контексті інновацій; розвиток здатності до міжособистісної взаємодії як наслідок узгодженої інноваційної діяльності.

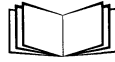
Як результат можна спрогнозувати зміну споживацької навчальної позиції на відповідально-активну; розвиток не тільки самостійності, а й здатності передбачити результати інноваційної діяльності. Основне завдання на цьому етапі – отримати якомога більше цікавих і ґрунтовних відомостей про інновацію. Саме інтерес примушує людину активно шукати інформацію і діяти.

Важливою умовою підготовки майбутніх учителів мистецького профілю до інноваційної діяльності є *створення у закладі вищої освіти сприятливого творчо-інноваційного освітнього середовища*. Завдання викладача – створити умови, за яких майбутні вчителі для досягнення цілей будуть діяти самостійно й охоче. Створення такого середовища передбачає стимулювання у майбутніх фахівців потреби у самопізнанні, творчому саморозвитку, формування самооцінки, розроблення і запровадження ефективних інноваційних методик, форм і методів навчання, сучасних технологій у музично-освітній та музично-виконавській підготовці.

Таким чином, основу і зміст сучасних процесів у мистецькій освіті становить інноваційна діяльність учителя музичного мистецтва, як найвищий ступінь педагогічної творчості, процес генерації інноваційних ідей та їх запровадження в практику. Створення сприятливих педагогічних умов підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інноваційної діяльності сформує інноваційну позицію, як один з найважливіших компонентів професійної готовності, що забезпечить ефективну діяльність з максимальною реалізацією творчого потенціалу.

Література:

1. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2004. Серія «Альма-матер». 352 с.
2. Завалко К.В. Формування готовності вчителя музики до інноваційної діяльності: автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Київ, 2013. 41 с.
3. Закон України «Про інноваційну діяльність» URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/40-15#Text> (дата звернення 31.03.2023).
4. Масол Л. Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті Державних стандартів URL: https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob1_silsk_shkolu/1/visnuk_3.pdf (дата звернення 31.03.2023).



5. Огієнко О.І. Формування готовності до інноваційної діяльності як важлива складова професійної підготовки майбутнього вчителя. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*: науковий журнал СумДПУ імені А.С.Макаренка. № 7 (33). 2014. С.154-162.

6. Про внесення змін до Положення про порядок здійснення інноваційної освітньої діяльності. Наказ МОН України № 994 від 11.07.2017 URL: <https://base.kristti.com.ua/?p=5998> (дата звернення 31.03.2023).

7. Формування готовності майбутніх вчителів до інноваційної діяльності: теорія і практика: колективна монографія /Авт. кол.: О.І. Огієнко, Т.Г. Калюжна, К.В. Котун, Л.О. Мільто, Ю.Л. Радченко. К.: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2016. 258 с.

ЦИФРОВИЙ СУПРОВІД ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ФУРСИКОВА Тетяна,
*доктор педагогічних наук,
професор, професор кафедри
інформатики та інформаційних технологій
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

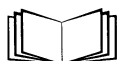
Актуальність теми зумовлена тим, що в цей надскладний час важливим є використання цифрових інструментів професійної підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва. Цінними нині є інформаційні засоби комунікації під час оцінювання та презентації результатів навчальних досягнень студентів.

МОН України звертає увагу закладів освіти на важливість забезпечення належного контролю, зокрема використання авторизованого доступу до комунікаційних інструментів оцінювання компетентностей студентів та фіксацію результатів навчання.

Освітній процес у ЦДУ імені Володимира Винниченка відзначається чіткою організацією. Відповідно до планів підготовки здобувачів вищої освіти створено віртуальні класи на платформі Google Workspace for Education, значна частина лабораторної і самостійної роботи студентів забезпечена відеолекціями та іншими мультимедійними ресурсами.

Проведення поточного контролю засобами дистанційних технологій здійснюється із використанням різних типів завдань (рис. 1) і виставленням відповідних оцінок студентам.

Узагальнити результати навчальних досягнень здобувачів освіти допоможуть Додатки Google, зокрема Google Таблиця, можливості якої дозволяють створити онлайн-відомість чи сторінку електронного журналу. Для реалізації такого ресурсу використано можливості форматування даних,



математичні та логічні функції Google Таблиць. За допомогою діаграм графічно можемо продемонструвати результати успішності студентів з тієї чи тієї теми або ж усього курсу.

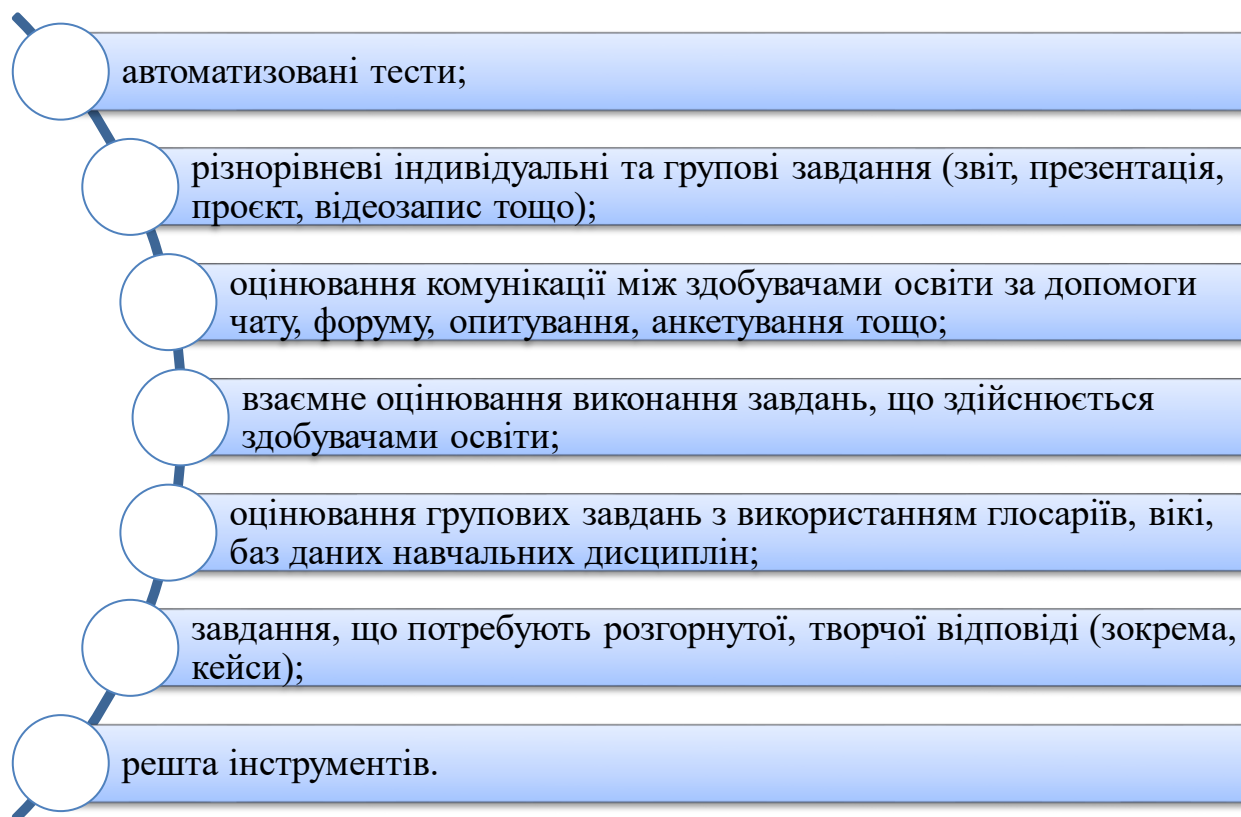


Рис. 1. Види поточного контролю.

Для автоматизації підсумкового контролю успішності студентів потрібно відкрити онлайн-курс, у категорії «Завдання» обрати один з уроків, натиснути «Переглянути завдання». У правому верхньому кутку вікна, що з'явилося, відкрити кнопку «Налаштування» й обрати «Копіювати всі оцінки в Google Таблиці». Таким чином, імпортуємо таблицю навчальних досягнень студентів з Google Classroom в книгу електронної таблиці, яка зберігається на Google Диску.

Систему оцінювання навчальних досягнень зручно налаштували за допомогою логічних формул. Студент, який має 60 балів і більше, отримує коментар «Зараховано», в іншому разі – «Не зараховано» (рис. 2). Важливою в електронному журналі є система оцінювання ЄКТС. Функція IF в Google Таблицях аналізує задану умову, зокрема підсумковий бал студентів, та поміщає в задану комірку одне із семи можливих значень виразів. У журналі передбачено відповідну систему балів від А до FХ.

Окрім оцінювання, онлайн-сервіс дозволяє створювати електронні записи розкладу занять і завдань для самопідготовки. Він простий у використанні, надає можливість спільного доступу для перегляду студентами, редагувати може тільки викладач; автоматично зберігається на Google Диску.



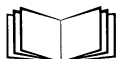
№	Ім'я	Електронна пошта	11	12	10	12	11	12	11	11	11	100	Оцінка	ЕКТС	
7	Бурдай Анастасія	burday1273@n		1	1										
8	Савенко Анастасія	savenko1680@	67,54%	11	10				8	1	1	77	зараховано		
9	Решетников Вячеслав	reshetnikov167	83,33%		11				8	10	9	75	зараховано		
10	Чиков Віктор	chyzhov1686@	80,7%	9	9						10	46	не зараховано		
11	Гордійчук Віталій	hordichuk234@	67,86%	11	1						10	46	не зараховано		
12	Прокопчук Дар'я	prokopchuk167	74,88%		1					10	9	59	не зараховано		
13	Снопкова Катерина	snopkova1684@	71,43%	10	10					7	1	65	зараховано		
14	Полова Марія	porova1676@	96,08%	11	11					12	10	11	98	зараховано	
15	Юдіна Оксана	yudina1688@	91,07%	10	11								51	не зараховано	F
16	Тараненко Ольга	taranenko1685	95,62%	10	10					12	10		131	зараховано	A

Рис. 2. Скріншот таблиці оцінювання.

Висновки. Електронний ресурс для автоматизації підсумкового контролю успішності оптимізує роботу викладача щодо оцінювання навчальних досягнень здобувачів освіти. Засоби Google Таблиць дають змогу автоматизувати організацію та проведення підсумкового контролю з освітніх компонентів. Онлайн-ресурс допомагає студентам у зручний час отримати інформацію про стан успішності та вчасно скоригувати проблемні моменти.

Література

1. Богачков Ю. М., Букач А. В., Ухань П. С. Комплексне застосування Google Classroom для створення варіативних дистанційних курсів. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. Т. 76, № 2. С. 290–303. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2020_76_2_24
2. Дистанційні технології в освіті: збірник науково-методичних рекомендацій щодо організації виховання, навчання та розвитку учасників освітнього процесу під час карантину / під ред. Ю. О. Бурцевої, Д. В. Малєєва. Краматорськ: Відділ інформаційно-видавничої діяльності, 2020. 95 с.
3. Навчальний центр Google Workspace. URL: <https://workspace.google.com/intl/uk/training/>



ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ ПРОВЕДЕННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ З МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

СОЛДАТЕНКО Олександр,

кандидат педагогічних наук,

доцент, доцент кафедри мистецьких дисциплін

Національного університету «Чернігівський колегіум»

імені Т.Г.Шевченка,

м. Чернігів, Україна

В Україні, як і в багатьох інших країнах, пандемія COVID-19 суттєво вплинула на систему освіти і багато закладів вищої освіти звернулися до дистанційного навчання як засобу продовження реалізації своїх освітніх програм [1]. У цій статті мова піде про інноваційні методи проведення практичних занять з музичного інструменту під час дистанційного навчання у мистецьких закладах вищої освіти.

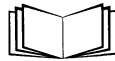
Дистанційне навчання поставило нові виклики перед викладачами при проведенні практичних занять з музичного інструменту, наприклад, гітари, які традиційно вимагають індивідуального навчання та доступу до спеціалізованого обладнання. Викладачі стикаються з унікальними проблемами, але існують інноваційні методи, що можуть допомогти їх подолати.

Однією з головних проблем є забезпечення доступу студентів до якісних інструментів та обладнання, що може обмежити їх здатність повноцінно брати участь у практичних заняттях. Це особливо важко для здобувачів, які не мають фінансових можливостей придбати власний інструмент або арендувати його.

Інша проблема полягає в тому, щоб надати студентам практичні рекомендації та отримати зворотний зв'язок. Особистий контакт є важливою складовою навчання гри на гітарі, а дистанційне навчання може ускладнити для викладачів проведення занять такого типу.

Крім того, погане підключення до Інтернету або технологічні труднощі можуть перешкоджати ефективності відеоконференцій та інших цифрових інструментів.

Окрім цих викликів, в Україні існують також можливості для інноваційних методів проведення практичних занять з гітари. Наприклад, онлайн-ресурси та цифрові інструменти можна використовувати як доповнення до практичних занять. Є багато музичних навчальних веб-сайтів,



що пропонують інтерактивні вправи та електронні навчальні посібники, які можуть покращити процес навчання. Викладачі також можуть створювати спеціальні завдання за допомогою цифрових платформ та файлообмінників, що дозволяє студентам записувати та ділитися власними композиціями.

Одним із найперспективніших нововведень дистанційного навчання для практичних занять музикою є використання технології відеоконференцзв'язку. Ця технологія дозволяє викладачам спілкуватися зі студентами в режимі реального часу, надаючи відгуки про їхню гру та відповідаючи на запитання. Викладачі також можуть використовувати спільний доступ до екрана для відображення навчальних матеріалів, щоб здобувачам було легше стежити за грою по нотах. Деякі платформи відеоконференцій навіть дозволяють кільком учасникам грати разом, імітуючи живий виступ.

Другим інноваційним методом є використання спеціальних програм, які дозволяють студентам записувати свою гру на гітарі та отримувати зворотній зв'язок. Це допомагає здобувачам підвищувати якість гри на гітарі, коригуючи помилки та недоліки в своїй техніці виконання. Викладач може також записувати відеоуроки та надавати їх своїм студентам для самостійної роботи.

Третім інноваційним методом є використання онлайн-ресурсів і цифрових інструментів для доповнення практичних занять з гри на гітарі. Багато музичних навчальних веб-сайтів пропонують інтерактивні вправи та підручники, які можуть покращити процес навчання. Наприклад, студенти можуть використовувати метроном в Інтернеті щоб потренуватися в хронометражі, або програмне забезпечення гри на віртуальній гітарі для засвоєння нових технік, чи використовувати віртуальні клавіатури для вивчення теорії музики. Це допомагає здобувачам засвоїти теорію та практику гри на гітарі без доступу до фізичного інструменту. Віртуальна ж гітара може також допомогти студентам засвоїти штрихи та нові прийоми гри без додаткових витрат на нові інструменти або дорогі додаткові аксесуари.

Ще один інноваційний метод – використання віртуальної реальності. Це дає можливість студентам відчувати себе в іншому місці та отримати досвід, який був би неможливий в реальному світі.

Крім того, багато виробників музичних інструментів розробили програмне забезпечення та програми, які можуть покращити дистанційне навчання. Наприклад, деякі виробники гітар пропонують програми, які можна використовувати разом із їхніми інструментами, надаючи інтерактивні уроки та відгуки про техніку. Ці програми також можна використовувати для відстеження прогресу навчання та встановлення цілей, забезпечуючи відчуття досягнення результатів та мотивацію до навчання.

Ще один метод дистанційного проведення практичних занять з гри на гітарі – надання здобувачам попередньо записаних відеоуроків. Ці відеоролики можуть бути створені викладачем і завантажені в систему



керування навчанням, таку як Canva або Blackboard, щоб студенти мали доступ у зручний для них час [3]. Вони є чудовим способом знайомства студентів з новими концепціями та техніками і їх можна використовувати разом із уроками відеоконференцій у реальному часі.

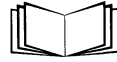
Також інноваційні методи організації дистанційного навчання можуть включати в себе використання штучного інтелекту для автоматизації процесу навчання та оцінювання студентів. Це дозволяє викладачам зосередитись на найважливіших аспектах навчання та забезпечує більш точне оцінювання студентів.

Однак, необхідно враховувати те, що дистанційне навчання з гітари не може повністю замінити особисту взаємодію між викладачем та студентом. Фізичний контакт, можливість правильно показати позиції рук та техніки гри на гітарі є надзвичайно важливими для навчання. Тому, дистанційне навчання з гітари повинно бути тільки доповненням до основної програми очного навчання [2].

Підсумовуючи, інноваційні методи проведення практичних занять з музичного інструменту під час дистанційного навчання є вкрай необхідними для того, щоб мистецькі заклади вищої освіти продовжували надавати якісну освіту в сучасну цифрову епоху. Дистанційне проведення практичних занять з гри на гітарі в університеті є проблемою, але існують інноваційні методи, за допомогою яких ці труднощі можна подолати використовуючи технологію відеоконференцій, онлайн-ресурси, цифрові інструменти, програмне забезпечення та програми для конкретних інструментів, викладачі можуть допомогти студентам розвинути їх навички та досягти музичних цілей. Однак важливо вирішити проблеми, які виникають під час впровадження цих методів, щоб гарантувати, що всі здобувачі мають рівні можливості для досягнення успіху. Тим не менше, ці методи повинні бути тільки доповненням до основної програми навчання, яка передбачає особистий контакт між викладачем та студентом.

Література:

1. Вільна енциклопедія «Вікіпедія». Вплив пандемії COVID-19 на освіту. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Вплив_пандемії_COVID-19_на_освіту (дата звернення 31.03.2023).
2. Солдатенко О. І. Використання інноваційних технологій для розвитку творчих здібностей студентів на практичних заняттях з навчальної дисципліни «Основний музичний інструмент (гітара)». Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво), 025 Музичне мистецтво / Укл. : Солдатенко О. І. Чернігів: НУЧК імені Т. Г. Шевченка, 2020. 102 с.
3. Anthology Inc. and its affiliates. Blackboard Learn. URL: <https://www.anthology.com/products/teaching-and-learning/learning-effectiveness/blackboard-learn> (дата звернення 31.03.2023).



ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ У СТРУКТУРІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

СОКОЛОВА Ольга,
*кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри
педагогіки
мистецтва та фортепіанного
виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного
університету
імені Михайла
Драгоманова,
м. Київ, Україна*

Система професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва виступає як складно-організований, багатовекторний конструкт, зміст якого спрямований на формування у студентів актуальних професійних компетентностей, необхідних знань, умінь та навичок, зокрема, в області опанування музичних явищ різних культур і народів та набуття досвіду їх художньо-педагогічного аналізу та виконавської інтерпретації. Етнокультурна підготовка вчителів-музикантів на сучасному етапі розвитку музично-педагогічної освіти вважається однією з пріоритетних, оскільки обумовлюється як глобальними процесами міжнаціональної кооперації, взаємодії та взаємозбагачення, інтеграції народів в єдиний полікультурний простір, так і тенденціями дбайливого збереження унікальності культур різних народів, їх національного мистецтва.

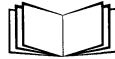
Проблеми етнокультурної підготовки майбутніх педагогів-музикантів розглядаються у роботах Ю. Мережко, В. Нечай-Волкової, В. Симонян, Л. Соляр, Сюй Цзясюй, І. Хмелевської та ін. «Удосконалення етнокультурного компонента фахової підготовки майбутніх викладачів ... у вищих закладах освіти передбачає розвиток, збереження та відтворення через нові високохудожні твори музичної культури, надає можливість студентам здійснити художньо-естетичний аналіз, синтез та порівняння різних типів, видів і рівнів художньої творчості...», – зазначає Ю. Мережко [1, с. 10]. На важливість формування у майбутніх вчителів музики етнокультурних уявлень вказують такі дослідники, як Л. Куненко, В. Леган, О. Мельник, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Соколова, Ши Юе та ін. Вони підкреслюють: «Визначення



сутнісних характеристик етнокультурних уявлень музиканта базуються на законах історичного розвитку культури, загальних положеннях психології та педагогіки щодо процесів художньої свідомості, а також теорії та методиці музичного навчання, творчості та виконавства. Етнокультурні уявлення виступають важливим компонентом створення цілісної поліхудожньої картини світу на основі закарбованих у пам'яті образів, емоцій, сенсорних даних та різноманітної інформації, набутого ментального досвіду спілкування зі зразками культури і мистецтва різних народів» [4, с. 133].

Реалізація етнокультурної підготовки майбутніх учителів-музикантів забезпечується самим художнім змістом навчання. Адже музичне мистецтво різних країн і народів володіє своїм неповторним ментально-образним характером, відображає духовні і світоглядні орієнтири, а також демонструє специфічні засоби музичного розвитку та виразності (музичний лад, інтонація, ритм, поетика, драматургія, інструментарій, специфічні виконавські прийоми тощо). Усе це створює унікальний музичний код певного народу, нації, дозволяє за характерними, впізнаваними рисами відрізнити від інших явищ.

Напрямами етнокультурної підготовки майбутнього вчителя музики на заняттях з фахових дисциплін можуть бути визначені: *науково-теоретичний, практично-методичний, емоційно-ціннісний та художньо-виконавський*. У межах вивчення предметів історико-теоретичного курсу студенти можуть оволодіти знаннями щодо розвитку національного музичного мистецтва різних епох і країн, ментальних особливостей музичної мови, засобів семантики та художньої виразності тощо. При проходженні різних видів виробничої практики студенти можуть апробувати свої методичні знання, здобути досвід викладання учням музичних творів різних композиторів, педагогічної інтерпретації образного змісту тощо. Емоційно-ціннісний напрямок забезпечує формування ціннісних орієнтацій та культури емоцій при сприйманні та вивченні музичних творів на заняттях з основного та додаткового музичного інструменту, постановки голосу, диригування, в оркестровому та хоровому класі. «Сприймання та вивчення музичного мистецтва неможливе без активної роботи емоційно-почуттєвої сфери особистості. Суб'єктивно-неповторне сприймання, переживання й усвідомлення студентами змісту світової музичної спадщини спрямовує їх навчання та подальшу професійну діяльність у напрямку поглиблення полікультурного й емоційно-естетичного досвіду, збагачення образної сфери, становлення ціннісного та шанобливого ставлення до національних мистецтв» [4, с. 134]. Художньо-виконавський напрямок етнокультурної підготовки, що реалізується через концертно-виконавську діяльність, сприяє формуванню вмінь студентів передавати у виконавстві оригінальні національні характеристики народних та академічних творів, їх колорит, реалізовувати специфічну манеру виконання, художньо-переконливо відтворювати специфічні особливості музичного змісту та ін.

**Література:**

1. Мережко Ю. Педагогічні умови формування етнокультурної компетентності майбутніх викладачів вокалу у вищих закладах освіти /Ю. Мережко, С. Гмиріна, Т. Киченко // *Інноваційна педагогіка*. Вип. 50. Т. 2. 2022. С. 9–13.
2. Мичковська В. Р. Поняття «полікультура» та «полікультурне виховання» в сучасних наукових дослідженнях // *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія*. 2013. Вип. 39 (3). С. 255–258.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. К.: Освіта, 2008. 274 с.
4. Соколова О. В. Особливості формування етнокультурних уявлень майбутніх учителів музичного мистецтва / О. Соколова, О. Мельник, Ши Юе // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи. Вип. 89. 2022. С. 133–136.

ІННОВАЦІЙНІ ТЕНДЕНЦІЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У РЕЖИМІ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ В ЗВО

ГУНЬКО Наталія,

*кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри музичного мистецтва
Херсонського державного університету,
м. Івано-Франківськ, Україна*

Термінова евакуація Херсонського державного університету у м. Івано-Франківськ (березень 2022 р.) в умовах повномасштабної агресії РФ потребувала швидкої переорієнтації підходів щодо управління й організації підготовки здобувачів на факультеті культури і мистецтв. Безпрецедентність ситуації полягає в тому, що задля забезпечення безперервності та якості освітнього процесу єдиною можливою формою навчання стала дистанційна. Наразі особливого значення набула проблема підвищення ефективності опанування здобувачами музичної спеціальності фахових компетенцій в умовах використання сучасних технологій зв'язку. Одним із провідних завдань, що постали перед викладачами та працівниками ЗВО, є не тільки поширення системи дистанційної освіти, а й забезпечення сприятливого впливу нових технологій на освітній процес, тобто необхідність розвитку сильних сторін і мінімізація негативних.

Сьогодні дистанційне навчання розглядається як ефективний засіб забезпечення неперервності освіти, шлях до її демократизації, гуманізації та варіативності, що здійснюється за допомогою нових комп'ютерних і комунікаційних технологій і може застосовуватися у всіх видах освітньої практики, забезпечуючи при цьому розвиток творчої та особистісної складової освітнього процесу [2, с. 62].



Як влучно зазначила дослідниця І. Барановська, вимогою сьогодення стала модернізація засобів дистанційної освіти майбутніх педагогів-музикантів, що поєднує досягнення мистецької педагогіки та музичного мистецтва з можливостями інформаційно-комунікаційних технологій, сприяє переходу від механічного засвоєння знань до формування вмінь та навичок самостійно вчитися та здобувати знання [1, с. 43-46].

Аналіз наукової літератури і власний педагогічний досвід засвідчують, що проблема впровадження інноваційних технологій в освітній процес мистецько-педагогічних закладів вищої освіти досі залишається відкритою.

Сучасні мультимедійні технології, надають широкі можливості для навчального процесу дистанційного формату. В умовах сьогодення існує безліч програм для візуалізації, наприклад:

Zoom, Google Meet, Skype, WhatsApp – публічні сервіси, необхідні для організації відеоконференцій через інтернет між комп'ютерами або смартфонами;

Viber – додаток, що дозволяє здійснювати безкоштовні дзвінки через мережу Wi-Fi або мобільні мережі, а також передавати текстові повідомлення, зображення, відео та звукові повідомлення, документи і файли;

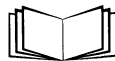
Google-форма – може збирати відповіді здобувачів і потім проводити автоматичне оцінювання тестування. Цей інструмент дистанційного навчання найбільш підходить для опрацювання і перевірки теоретичного навчального матеріалу;

Для отримання зворотного зв'язку зі здобувачами викладач може використовувати електронну пошту (стандартний сервіс інтернету) – що забезпечує передавання повідомлень як у формі звичайних текстів, так і у відеофайлах.

Для оцінювання індивідуальних досягнень студентів може використовуватися портфоліо, що представляє собою накопичувальну систему оцінювання досягнень студентів (накопичування різних видів робіт, які показують рух в індивідуальному розвитку).

Звичні для традиційної мистецької освіти форми навчання у нинішніх умовах переформатовуються й підлаштовуються для роботи з гаджетами: заняття з виконавського мистецтва, диригування та читання партитур, виконавського практикуму (хорового класу) відбуваються в online-режимі у форматі відеозапису; ступінь оволодіння програмних музичних творів перевіряється у формі аудіо- й відеозапису; складання модулів відбувається у формі презентацій, створених за допомогою програми PowerPoint.

При цьому, складності формування у педагогів-музикантів співочих навичок у дистанційному режимі полягають у тому, що впровадження мультимедійних технологій в індивідуально-практичні заняття з вокально-виконавського мистецтва викликають певні заперечення, оскільки процес формування співочих навичок у студентів є дуже суперечливим і сумнівним, адже педагог несе велику відповідальність за забезпечення гігієни голосу під



час процесу вокальної підготовки студентів. Його головною метою є контролювати дотримання здобувачем плавного, рівного звучання на диханні та в жодному разі не допускати форсування звуку під час співу, а це не завжди вдається простежити під час уроку в онлайн-режимі, оскільки майже в усіх інтернет-платформах відсутня передача якісного звуку, що частково уможлиблюється наявністю декількох якісних веб-камер і не менш якісного мікрофону і динаміків, які не спотворюють якість звуку.

Професійні програми, присвячені навчанню вокаліста, а саме його індивідуально-практичної складової частини, зустріти практично неможливо. Відомо, що індивідуальні практичні заняття вимагають створення специфічних умов для їх проведення, зокрема, особливого психологічного й емоційного контакту між викладачем і студентом, що жодна існуюча мультимедійна технологія не може запропонувати. Крім того, навчання співу передбачає формування цілої низки умінь і навичок, набутих в умовах, наближених до реальної виконавської діяльності, до яких відноситься і акустика залу, і відчуття особливої психологічної атмосфери й енергетики присутності слухача.

Тому на дистанційних заняттях з виконавського мистецтва (вокал) ми насамперед спрямовуємо увагу на вирішення завдань, що пов'язані з подальшою їх роботою в різноманітних позашкільних мистецьких закладах, а саме: оволодіння основами співацького дихання, вірною позицією звучання голосу, різними видами голосоведення, динамікою звуковидобування, співацькою орфоepією, вірною співацькою артикуляцією та чіткою дикцією.

Водночас, комп'ютерні технології (зокрема, такі ресурси, як Zoom, Moodle, Viber та ін.) дозволили нам удосконалити певні фахові компетенції співаків й сприяли опануванню нових. Так, технічний потенціал сучасних гаджетів дозволив використати їх можливості у роботі над точністю інтонування та правильним звукоутворенням: використання, встановленого на смартфоні камертону, дозволяло здобувачеві налаштуватися у тональності й контролювати свою інтонацію під час індивідуального вивчення мелодійного тексту вокального твору; прослуховування записаних на диктофон фрагментів програмних творів, які розучує здобувач, сприяло самокоригуванню власного співу з метою покращення як інтонації, так і звукоутворення; коментування й обговорення в режимі відеоконференції «Zoom», попередньо надісланих викладачеві відеозаписів робочих варіантів виконання вокального твору, дозволяло визначити шляхи покращення його виконання тощо.

Завдяки таким формам відбувається зворотний зв'язок між викладачем і здобувачем, який дозволяє останнім підтримувати знання вокальної партії твору й оцінювати якість співацького звукоутворення на прийнятному рівні та, водночас, продемонструвати динаміку формування фахової компетентності здобувача як у вокально-виконавській галузі, так і в плані загального професійного зростання.



Досить цінним інструментом відеофіксація виступає і для тренування майбутнього фахівця у плані виступів перед публікою, оскільки він набуває навичок вільно почуватися перед відеокамерою, може справлятися із хвилюванням, і як наслідок, добре володіє собою перед глядацькою аудиторією.

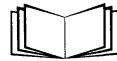
Серед інформаційно-комунікаційних технологій, які наразі все частіше стали використовувати викладачі-вокалісти у дистанційному режимі навчання здобувачів-музикантів, слід вказати комп'ютерні програми Pro Tools, Ableton Live, Live looping тощо. Особливість використання цих технологій полягає в тому, що на основі створеного акомпанементу музичного твору з використанням ударних інструментів розвиваються їхні вокально-технічні навички, музично-ритмічне почуття, вдосконалюється голосовий апарат, відбувається творче вокально-виконавське самовираження майбутніх фахівців.

Також під час онлайн-занять широко застосовується прийом співу під фонограму, записану концертмейстером або знайдену в Інтернеті, що має деякі негативні моменти, які позбавляють співака можливості виконувати провідну роль у інтерпретації вокального твору, але створює можливості для формування навички ансамблевої співтворчості.

Отже, в умовах воєнного стану у нашій країні інноваційним й оптимальним є вирішення питання вокальної підготовки майбутніх педагогів у галузі мистецької освіти з використанням дистанційних технологій навчання. Саме дистанційно-інформаційне вокальне навчання дозволяє не зупиняти перебіг художньо-освітнього процесу і допомагає певному зручному відпрацюванню як теоретичного, так і практичного вокального матеріалу з урахуванням вокально-освітніх можливостей здобувачів, а також їх індивідуального темпу вокального розвитку. Така форма навчання підвищує мотивацію у студентів до власного пошуку необхідних відчуттів у технічних прийомах і характері звуку, створює умови високої самоорганізації, що актуалізує творчий та інтелектуальний потенціал майбутнього педагога-музиканта, активізує його аналітичне мислення при записі та прослуховуванні власного відеоуроку, а також вдосконалює навички володіння комп'ютером і різними інтернет-платформами. Зі сторони педагогів дистанційна форма навчання вимагає універсальної підготовки та володіння сучасними інформаційними технологіями.

Література:

1. Барановська І. Г. Мистецькі інтегративні технології в поліхудожній освіті / Інформаційні технології в освіті. № 2 (39), 2019. С. 40–50.
2. Блощинський І.Г. Сутність та зміст поняття «дистанційне навчання» в зарубіжній та вітчизняній літературі / *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. Вип. 3, 2015. С. 59–64.



АРТ-КОМУНІКАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ЛОКАРЄВА Юлія,

*кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

В умовах глобалізаційних світових процесів, інформаційної революції, пандемії Covid-19, жорстокої окупації російської федерації, які знаменують собою початок XXI століття, у сучасному суспільстві всі галузі налаштовані на динамічний розвиток особистості фахівця як суб'єкта комунікації, спроможного швидко адаптуватися до нового середовища, ідентифікувати себе як конкурентоспроможного, мобільного, універсального професіонала свої справи.

Упродовж останнього століття відбуваються трансформації в різних сферах суспільної діяльності і визначальним фактором в професійній діяльності виступають процеси комунікації. В галузі педагогічної освіти комунікація розглядається як основна форма педагогічного процесу, з позицій мистецької освіти центральною ланкою педагогічної системи виступає арт-комунікація. Унікальною мовою художньої комунікації володіє музичне мистецтво, здатне розкривати недоступні для вербальних засобів почуття та враження.

Розуміння арт-комунікації як важливої категорії, що характеризує особливу форму суспільної свідомості та людської діяльності, зумовило різнобічність дослідження цього унікального явища: Значущість арт-комунікації як важливого чинника розвитку особистості висвітлена у дослідженнях різних аспектів даної проблеми в контексті психології творчості, соціальної психології (Є. Басін, Л. Виготський, Н. Гришина, В. Конецька, О. Леонт'єв, Б. Паригін, С. Рубінштейн), педагогічних наук, зокрема педагогіки мистецтва (І. Бех, І. Зязюн, В. Кан-Калік, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, В. Сластьонін, О. Щолокова та ін.).

Значна увага приділялась розгляду мистецтва як специфічної форми художньо-соціальної комунікації в контексті мистецтвознавства та культури (Ю. Боров, А. Зісь, А. Лілов, Г. Меднікова), дослідженню комунікативної функції музики (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Г. Єржемський, М. Каган, Ю. Лотман, Л. Мазель, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Осадча, С. Скребков, А. Сохор, В. Цуккерман та ін.), взаємодії мистецтв (Лю



Цяньцянь, Г. Ніколаї, О. Реброва, Ю. Ростовська, С. Шип). Як невід'ємний компонент художньо-творчої діяльності, арт-комунікативні процеси різнобічно досліджено в контексті фахової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва (О. Горбенко, Н. Гузій, Л. Масол, М. Михаськова, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, Л. Паньків, Є. Проворова, Се Фан, О. Щербініна, О. Щолокова).

Процес фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва має яскраво виражену комунікативну природу, оскільки мистецтво є не тільки носієм різноманітної естетичної та художньої інформації, а й надзвичайно активним та ефективним каналом передачі цієї інформації, своєрідною формою художньо-соціальних контактів та полісуб'єктного діалогового спілкування з художніми творами, взаємодії через твори мистецтва з іншими у процесі обміну думками, емоціями як художньо-комунікативної діяльності із зворотнім зв'язком.

Мистецтво, зокрема музичне і хореографічне, розглядається в контексті семіотики як знакова система, яка організована за певними естетичними законами. Аналіз наукової літератури дозволив з'ясувати, що сутність комунікації полягає у взаємодії, під час якої здійснюється обмін інформацією і взаємовплив учасників один на одного (Г. Андреева, М. Каган, П. Якобсон).

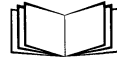
Арт-комунікація ґрунтується на комунікативній природі мистецтва, яка виявляється у спеціально організованій художньо-комунікативній діяльності. Художньо-комунікативна діяльність учителів музичного мистецтва визначається як складна й багатоаспектна, яка здійснюється на різних рівнях художньої комунікації з творами мистецтва та інтерактивної діалогової взаємодії через мистецтво.

Означена діяльність структурується у вигляді матриці, у якій за вертикаллю «розташоване» художнє спілкування з творами мистецтва на рівнях сприйняття, розуміння, осмислення, аналітично-емпатійного опрацювання в процесі вербальної та виконавської інтерпретації мистецьких творів та їх творення, а за горизонталлю – художня комунікація з іншими через твори мистецтва в системах: студент – автор; викладач – студент; викладач – студент – студенти; студент (квазівчитель) – учні; «Я» – студент (аутокомунікація) на основі рефлексії, як оцінюкоригуючої художньо-комунікативної педагогічної діяльності.

Арт-комунікація – це передача інформації засобами різних форм публічного мистецтва, наділена символічним значенням, спрямована на діалог художника з різними соціально-демографічними групами.

Арт-комунікації володіють високим культурним символічним потенціалом і максимально образно відображають інтенції суспільства, його унікальні характеристики та національну ментальність, що робить їх цікавим у рамках культурологічного аналізу.

Детермінантой терміну «художня комунікація» є термін «арт-комунікація» (от англ. art – мистецтво, от лат. communicatio – комунікація,



передача). Арт-комунікація трактується як передача інформації засобом різних форм публічного мистецтва. Діалог в даному контексті – це очікування зворотнього зв'язку, реакції як у формі тиражування об'єкта арт-комунікації за допомогою медіатехнологій (фото-, відео-), так і живої реакції при інтерактивній взаємодії.

До сучасних арт-комунікацій, які складають культурне середовище, відносяться: стріт-арт, паблік-арт, ленд-арт, інсталяції (в тому числі 3D и 4D), арт-об'єкти, світлові шоу, 3D-мэппінг шоу, флешмоби, хепенінги, перформанси, эмбієнт-медіа, еко-проекти, символічні події тощо.

В сучасній мистецькій освіті відсутність класифікації сучасних арт-комунікацій і систематизації методів роботи з їх культурно-символічним потенціалом не дають можливості використовувати їх ресурс в повній мірі.

На сучасному етапі розвитку суспільства арт-комунікації найбільш повно відображають образну, знакову, символічну картину сучасного світу, креативне бачення суспільства в його безперервному розвитку і трансформації та допомагають декодувати та розуміти цінності та норми культури.

Крізь закладені в арт-комунікаціях культурно-символічні концепти є можливість формувати та транспірувати духовно-моральні цінності, унікальну культурну ідентичність українського народу, зберігаючи історичні культурні коди. Важливою умовою існування арт-комунікацій в сучасній мистецькій освіті є наявність засобів масової комунікації та широких технічних можливостей з метою реклами, тиражування та розповсюдження інформації. Віртуальна реальність набуває реального значення та впливає на суспільну свідомість засобом інтернету та інформаційно-комунікативних та медіа-технологій.

Можливість зберігати та транслювати культурні коди, смисли, цінності наповнює практики арт-комунікацій глибоким символічним змістом та важливим значенням (Р. Барт).

В період глобальної уніфікації світових культур арт-комунікації є одним із потужних ресурсів, які мають всі підстави стати символічним маркером унікальної культурної спадщини України.

Поняття «арт-комунікативні вміння майбутніх учителів музичного мистецтва» визначають як володіння способами виконання складних інтегрованих мистецько-фахових дій, які забезпечують продуктивну полісуб'єктну інтерактивну художню взаємодію її учасників з творами мистецтва в процесі трансляції та обміну художньою інформацією, думками, емоціями, почуттями на засадах зовнішнього й внутрішнього діалогу, у процесі сприйняття, осмислення, вербальної і виконавської інтерпретації мистецьких творів з метою творчого самовираження, самовиявлення, самоствердження.

В галузі професійної діяльності вчителя музичного мистецтва означені процеси виступають основою навчально-виховного процесу. Усвідомлення



сутності арт-комунікації як засобу формування системи духовних цінностей актуалізує проблему вдосконалення професійних умінь вчителя музичного мистецтва та опанування методів цілеспрямованого формування досвіду художньої комунікації у процесі професійної підготовки. Специфіка музичного мистецтва зумовлює необхідність ґрунтовного вивчення механізмів арт-комунікації в системі музичної освіти. Цим визначаються перспективи наукових розвідок у даному напрямку.

Література:

1. Горбенко О.Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музики в процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. пед. наук: спец. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Кіровоград, 2010. С. 10.
2. Кушнір А. Формування художньо-творчих умінь майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної діяльності. Кривий Ріг. 2021 р. 112 с.
3. <http://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/download/250252/247682>
4. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2021.250252>

АРТ-ТЕРАПЕВТИЧНИЙ ВПЛИВ МУЗИКИ НА РОЗВИТОК ОСОБИСТОСТІ

МАТВЄЄВА Наталія,

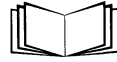
кандидат педагогічних наук, доцент

Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника,

м. Івано-Франківськ, Україна

На сучасному етапі реформування освіти в Україні чільне місце посідає професіоналізм учителя, уміння здійснювати інноваційну діяльність, використовувати різні підходи до навчання і виховання, розвитку особистості. Становлення нової парадигми освіти в сучасних умовах передбачає урахування не лише суспільних запитів, а й особистих потреб здобувачів освіти, урахування їхніх навчальних можливостей, рівня підготовки до навчання у школі, стану здоров'я, природних задатків. Стрижневим завданням інноваційної діяльності педагога-практика на даному етапі виступає створення умов для здобуття якісної освіти усіх без винятку дітей шкільного віку, організація розвивального середовища у навчальному закладі, адаптація та модифікація освітнього процесу до особливостей школярів, актуальних вимог часу, соціальних цінностей. На цьому зокрема наголошують основні нормативно-правові документи про освіту, як-от: Закон «Про дошкільну освіту», «Про освіту», «Про загальну середню освіту», «Про вищу освіту», Державний стандарт загальної середньої освіти, Концепція НУШ тощо. У цілому реформування сучасної освіти базується на низці ціннісних орієнтирів, а саме: визнанні унікальності та обдарованості кожної дитини, цінності дитинства; реалізації права на навчання через діяльність, гру;



збільшення часу на дозвілля та розвиток; адаптація освітнього середовища задля отримання «радість пізнання»; розвиток вільної особистості (підтримка самостійності, незалежності, креативності, віри в себе) [1].

Використання на практиці різних засобів мистецтва й, у тому числі, музики, сприяє акцентуванню уваги школярів до багатогранної творчої спадщини українського та народів світу; підвищує пізнавальний інтерес та захоплення красою художнього та музичного слова, мелодійністю музичного твору; удосконалює образне мислення, уяву, фантазію. У царині педагогіки музика – це незамінний засіб виховного впливу на особистість, що слугує формуванню світоглядних позицій та переконань, усвідомленню та вибору загальнолюдських та суспільних цінностей, пошуку власної траєкторії саморозвитку та самореалізації. З одного боку, музика впливає на фізичне, психічне та духовне здоров'я людини, акумулює внутрішній потенціал, започатковує прагнення та мрії, створює можливості розкриття унікальних здібностей та талантів. З іншого боку, музика – надзвичайно тонкий інструментарій впливу на внутрішній світ, що закладає засадничі підвалини майбутньої людини, здійснюючи її морально-етичне, естетичне, фізичне, загальнокультурне виховання.

Музика, як відомо, здатна впливати на психічний стан особистості. Усталеною є думка про те, що музична діяльність (слухання твору, гра на музичному інструменті, виконання пісні, танцю, музично-дидактичних ігор тощо) позитивно впливає на підвищення рівня свідомості дитини, її соціалізацію шляхом формування ключових комунікативних та соціальних компетентностей, розвиток смислового запам'ятовування, вербальної пам'яті, слухової уваги, словесно-логічного мислення. Ці та інші уміння, на думку вчених М. Василик, Л. Мацько, І. Синиці, Л. Щерби відповідають тій чи іншій психічній властивості, особистості, що відображається у її готовності до виконання різного роду завдань, участі у ігровій чи творчій діяльності. Зокрема науковці наголошують на взаємозв'язку та взаємозалежності психічних властивостей особистості, її мовлення, загального культурного та розумового розвитку, акцентуючи увагу на потребі включення школярів у різні види творчої діяльності. Науковець Н. Лавриченко наголошує, що завдяки участі у музичній творчості, учні виховують у собі впевненість, самостійність, відповідальність, переконливість, а також удосконалюють виконавські уміння [2, с. 434].

Сьогодні ми актуалізуємо арт-терапевтичний вплив музики на гармонійний розвиток особистості. У контексті означеного особливу увагу звертаємо на твердження видатного педагога Василя Сухомлинського: «Без музики важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури» [4, с. 214]. Здавна людству були відомі вібраційний, фізіологічний та психологічний спектр впливу музики на організм людини, що відображалися у стимулюванні обміну речовин в організмі, зміні основних його функцій, впливі на

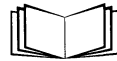


психоемоційний стан (зміна настрою, поява нових почуттів та емоцій, прагнень, мотивів). Доробок діячів минулого поповнюють сучасні результати низки досліджень, що підтверджують терапевтичну дію на особистість, яка віддзеркалюється у підвищенні фізичної, психоемоційної активності особистості, подоланні наявного порушення або його корекції, відновленні сил організму. На практиці з цією метою пропонують використовувати різні види музикотерапії, а саме: при порушенні дихальної функції – гру на духових, а при порушенні дрібної моторики – на клавішних інструментах; при порушеннях психічного розвитку – прослуховування [3, с. 55]. Науковці доводять, що мажорний та мінорний лад при виконанні музичного твору впливають на організм дитини, а, отже, у навчально-виховному процесі слід використовувати мелодійний, ритмічний та інші компоненти музики.

Прикладом позитивного впливу на всебічний розвиток особистості може бути як заміщення порушених функцій організму здоровими, так і всебічний розвиток та удосконалення різних якостей особистості. До прикладу, музична діяльність активізує мислення учнів, розвиває уміння аналізувати, усвідомлювати та пояснювати, спостерігати, фантазувати, творити. Участь в різних видах музичної творчості впливає на мовленнєвий розвиток особистості, а саме: удосконалення фонетичного та фонематичного слуху, голосу, дихання; формування голосового апарату та сприяння виробленню чіткої вимови; вплив на ритм та темп мовлення і дихання.

Музика є засобом терапії у загальному культурному розвитку особистості, формуванні її естетичних поглядів та смаків, корекції спотвореного сприймання навколишнього світу та дійсності. Музика – неоціненний за своїм значенням засіб арт-терапевтичного впливу на психоемоційний стан дитини, її почуття, психічні властивості (уява, увага, пам'ять, емпатія). З іншого боку, за її допомогою відбувається корекція емоційно-вольових зусиль особистості, позаяк музика – це передовсім емоційно-звукова основа спілкування та поведінки. Позитивним є формування в учнів за допомогою музики уміння зосереджуватись на створених в уяві образах, удосконалення навичок керівництва власними емоціями; заспокоєння, релаксація, емоційне врівноваження та зняття психічної напруги; стимулювання моторного й емоційного самовираження тощо.

Тісно пов'язані музика та фізичне самопочуття особистості, створення умов щодо фізичного удосконалення та розвитку. Показовими у контексті означеного є активізація дихання, формування правильної постави, удосконалення координації рухів, розвиток гнучкості й пластичності, легкості тіла; формування умінь самоконтролю та розвиток рухової моторики, точності, пластичності рухів, кмітливості, швидкості реакції; м'язове розслаблення. У цілому, музика слугує не лише засобом корекції порушень розвитку у школярів з різними нозологіями, а й є необхідним інструментом



педагога на уроці та поза його межами, що створює атмосферу позитивних емоцій, доброзичливості, натхнення й гармонійного розвитку.

Література:

1. Державний стандарт початкової загальної освіти. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text>
2. Лавриченко Н.М. Педагогіка соціалізації: європейські абрисы. К. ВіРА ІНСАЙТ, 2000. 444 с.
3. Матвеева Н.О., Клепар М.В. Розвиток зв'язного мовлення молодших школярів із ЗНМ засобами музичної діяльності: Посібник. Івано-Франківськ. 2023. НАІР. 179 с.
4. Сухомлинська О.В. У пошуках справжнього. В.О. Сухомлинський. Серце віддаю дітям. Х.: Атма, 2012. С. 5–22.

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ СТАРШИХ ПІДЛІТКІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ МИСТЕЦТВ

РАТИНСЬКА Інна,
*кандидат педагогічних наук,
доцент, завідувач кафедри мистецьких
дисциплін та методик їх навчання
Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії
ім. Тараса Шевченка,
м. Кременець, Тернопільська обл.*

В контексті змін що відбуваються в суспільстві дедалі очевидніше, що в даний час виникла ситуація необхідності істотних змін в традиційних освітніх системах і технологіях, і, відповідно, розробка нових шляхів їх розвитку.

Дедалі частіше постає питання гармонійного розвитку особистості, уточнюються шляхи її самопізнання та самовдосконалення. Зокрема акценти ставляться на предметах мистецького спрямування, на їх взаємодії та інтеграції.

О. Соколова у своєму дослідженні підкреслює роль мистецтв у повноцінному розвитку емоційно-чуттєвої сфери підлітка [4].

Цей віковий період характеризується «сконцентрованою на пізнанні свого внутрішнього світу, активним становленням свідомого ставлення до власних інтересів та суспільних цінностей тощо» [3].

Значимим стає гуманістичний підхід у взаємодії вчителя та учнів.

Вивчення предметів мистецького циклу не повинно базуватись на нав'язуванні власної думки та побудови істин шляхом диктату. Такі цінності не є дієвими, а подекуди набирають характер згубності у формуванні світогляду підлітка. Як наслідок, у підлітковому віці авторитарність породжує



негативні емоції, незадоволеність навчальним процесом, пасивність, нерішучість тощо.

Вивчення мистецтв – процес у якому підлітки краще пізнають світ і себе. Допоміжним чинником у цьому буде використання найновіших методів формування поліхудожнього світогляду за умови доцільного їх використання у певні вікові періоди. Саме такі шляхи, на нашу думку, забезпечать ефективність навчально-виховного процесу.

Закономірним є той факт, що формування поліхудожнього світогляду повинно відбуватись в учнів поступово, впродовж усього періоду навчання в школі. Кожен з формувальних етапів має свої особливості та оптимальні грані. Якщо молодші школярі сприймають твори мистецтва на емоційному рівні, то старші підлітки звертають увагу на якісні характеристики. Підлітковий період характеризується інтенсивним формуванням світогляду, системи ціннісних орієнтирів, високих прагнень, підкріплених бажанням самоствердитися, самовиразитися та самореалізуватися.

Учні старших класів захоплюються творами мистецтва із позитивними героями, їх приваблюють питання стосунків, дружби, любові, щастя, свободи та справедливості.

Визначаючи ефективні шляхи розвитку художнього сприйняття, необхідно звернутися до теоретичних витоків та визначити вихідну точку зору на те, що являє собою сприйняття творів мистецтва як психологічний процес.

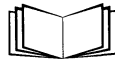
Мистецтво охоплює найрізноманітніші аспекти психіки людини – не тільки сприйняття, але і уяву, почуття, думки, волю. Воно грає важливу роль в розвитку свідомості і самосвідомості людини, у вихованні моральних якостей особистості, у формуванні її світогляду.

Однак слід відразу зазначити, що художнє сприйняття – поняття більш широке, ніж просто життєво-практичне сприйняття людини, воно протікає під безпосереднім впливом творів мистецтва. Процес художнього сприйняття має багатосторонній характер, він поєднує в собі: емоції (безпосереднє емоційне переживання), уява, мислення, пам'ять, спостережливість, розгалуженість художніх асоціацій, що виникають від сприйняття твору мистецтва, здатність до співвідношення художніх творів з дійсністю і з власним внутрішньому світом.

Як відомо, художнє сприйняття може бути різного ступеня складності і повноти, що необхідно враховувати вчителю в роботі з учнями старших класів. Воно залежить від двох критеріїв:

- 1) від особистості того, хто сприймає, кола його інтересів, рівня культури і художньо-естетичного досвіду;
- 2) від самого художнього твору, його значущості, змісту, ідеї і почуттів, які переповнюють його.

Підлітковий вік характерний самостійністю та критичністю суджень. Оцінка будь-якого твору мистецтва підлітком підкріплена аргументованими зауваженнями, чіткими мотивами, осмисленням певних життєвих фактів.



Учні цього віку намагаються не концентрувати сприймання на зовнішніх факторах, вони прагнуть побачити суть того чи іншого явища.

У цьому віковому періоді у багатьох учнів виникає потреба до саморефлексії, що спонукає їх до власної творчості. Багато учнів починають писати вірші, музику, хтось захоплюється малюванням чи танцем. Наявність широкого кола мистецьких знань, умінь і навичок дає змогу глибше проникати в художні особливості творів. Учні старших класів здатні глибше сприйняти митця як неповторну особистість.

Нові акценти сприйняття мистецтва, зумовлені психофізичним розвитком учнів, диктують і нові методичні підходи до його вивчення.

Автори різних методик навчання мистецтва школярів, а також студентів – майбутніх вчителів музичного мистецтва активно використовують живопис, поезію, театр, архітектуру для більш глибокого розуміння учнями ідеї музичного твору і пошуку способів втілення свого творчого «я» в конкретному художньому продукті.

Домінування музичного мистецтва дозволяє використовувати на заняттях такі види поліхудожнього діяльності, як малювання музики, музичні театралізації, темброве-шумові колективні композиції з елементами графічного, колірного, пластичного, інтонаційного фантазування.

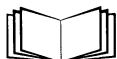
Задля зацікавленості підлітків творами мистецтва, з метою формування у них поліхудожнього світогляду особливу увагу слід звернути на способи донесення цього матеріалу до свідомості учнів. Важливу роль у подачі матеріалу такого типу повинні відігравати методи та прийоми навчання. В процесі вивчення мистецтв емоційний супровід, емоційні переживання є невід'ємною його складовою.

Формування особистості учня, його поліхудожнього світогляду матиме певні результати при врахуванні його емоційного та душевного стану. Важливо підібрати ті засоби та методи впливу, відсутність яких унеможливило б динаміку освітнього процесу, формування світогляду учнів, їх виховання.

При побудові моделі уроку потрібно врахувати, передбачити реакцію та поведінку учнів. Саме від цього залежатиме ефект заняття. Головною метою повинно бути ціннісне сприймання інформації, її осмислення на емоційному рівні та пов'язане з особистісними переживаннями.

Найголовніше завдання мистецтва – формування світогляду підлітка, з цілісним уявленням про світ та високим рівнем духовної культури. Тому уроки мистецтва не можуть бути неемоційними, позбавлені учнівської пошукової діяльності, діалогу та суперечностей.

Процес формування світогляду – це, перш за все процес формування мислення. Усвідомленість сприйняття, розуміння досліджуваного – перша важлива умова формування поліхудожнього світогляду. Учні повинні навчитися узагальнювати, систематизувати, екстраполювати, бачити проблему і намічати шляхи її вирішення, встановлювати міжпредметні



зв'язки. Сучасна українська школа орієнтована в цілому на формування в учнів науково-матеріалістичних поглядів.

Визначальною умовою формування поліхудожнього світогляду є переклад знань у погляди, а поглядів – в переконання. Щоб знання перетворилися в особистий погляд, їх треба кожному не тільки продумати, але і глибоко відчути.

Ще однією важливою умовою є розвиток у підлітків діалектичного мислення.

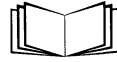
Застосування світоглядних ідей в життєвому досвіді самих учнів – це ще одна важлива умова формування світогляду. Не можна на одному уроці сформувати світогляд, проте на кожному уроці потрібно створювати тенденцію до його формування.

Все зазначене вище дозволяє зробити наступні висновки:

- формування світогляду – це процес самостійного проходження кожним школярем всіх етапів від оволодіння знаннями до вироблення переконань. Формування світоглядних поглядів і переконань носить глибоко особистісний характер. Завдання формування світогляду вирішується через послідовне здійснення морального, естетичного, національного, патріотичного та інших видів виховання.

Література:

1. Аристова Л. С. Методика музичного навчання та виховання : навч.-метод. посібник. Миколаїв : Іліон, 2018. 404 с.
2. Базелюк О. В. Поліхудожнє виховання старших підлітків мультимедійними засобами : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2015. 200 с.
3. Естетизація навчально-виховного процесу в основній школі засобами мистецтва : методичний посібник / за ред. Н. Є. Миропольської, О. А. Комаровської. Кіровоград : Імекс-ЛТД, 2013. 160 с.
4. Соколова О. В. Методичні основи інтеграції мистецьких знань у підготовці майбутніх учителів музики і художньої культури : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2004. 20 с.
5. Шарапова Т. Комплексний взаємозв'язок різних видів мистецтва на уроках музики. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 120 Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 392 с.



ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ДІКУН Ірина,
*кандидат педагогічних наук,
викладач-методист,
старший викладач кафедри мистецьких дисциплін
комунального закладу вищої освіти
«Барський гуманітарно-педагогічний коледж
імені Михайла Грушевського»,
м. Бар, Вінницька обл., Україна*

Сьогодні Нова українська школа потребує вчителя-новатора, відкритого до сучасних практик, спроможного творчо розвивати своїх вихованців, що зумовлює пошук ефективних шляхів удосконалення професійної підготовки майбутніх фахівців. З іншого боку, нові виклики, спричинені повномасштабною війною, карантинними обмеженнями, зумовили впровадження нових моделей навчання й актуалізували питання удосконалення практичної підготовки майбутніх учителів, адже становлення майбутнього вчителя досягається, перш за все, у його практичній діяльності в процесі проходження педагогічної практики.

Зазначимо, що педагогічна практика є провідною формою навчання студентів. В системі фахової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва вона представлена єдністю основних видів навчально-виробничих практик, які інтегрують зміст усього навчання, охоплюють основні напрямки майбутньої діяльності педагога-музиканта і будується відповідно до принципу наступності та неперервності освітнього процесу у закладі вищої освіти.

У цілісній системі практичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва культурологічна практика є особливою формою активізації пошуково-дослідницької діяльності студентів, що уможливорює «вихід за межі» фахових знань, формування мистецького тезаурусу, набуття особистісного досвіду спілкування з мистецтвом, а, головне, допомагає відчутти причетність до культурних процесів, «відкриття» художніх надбань вітчизняної спадщини. Пізнавальна діяльність студентів в процесі практики набуває творчого характеру і дозволяє насичено та цікаво прожити навчальну ситуацію, знайти нові життєві смисли, поділитися інформацією, оцінними судженнями, отримати задоволення від спілкування з мистецтвом.



Впровадження в культурологічну практику майбутніх педагогів-музикантів музично-краєзнавчого принципу забезпечує природне входження студентів в культурний континуум музичного спадку рідного краю, сприймання та розуміння його «розумом і серцем» (В. Сухомлинський). Зібрані під час практики матеріали майбутні педагоги-музиканти успішно використовують під час проведення уроків, виховних заходів, включають у програми власних концертних виступів, що визначає їх готовність до професійної діяльності.

Перспективною сучасною освітньою інновацією сьогодні є метод мистецького проєкту, який практикується у різних освітніх ланках і передбачає самостійне розв'язання тієї чи іншої мистецької проблеми з можливістю застосування здобутих результатів у реальному житті [2, с.108]. Останнім часом практика використання методу мистецьких проєктів переживає друге відродження, викликане культуротворчою ідеєю сучасної освіти.

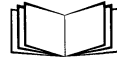
Впровадження методу мистецького проєкту у культурологічно-краєзнавчу практику забезпечує самостійність отримання студентами нових знань через дослідження змісту музичних колекцій та експонатів музеїв композитора, а також стимулює майбутніх педагогів-музикантів до пошуку креативного підходу у передачі отриманої інформації для певної аудиторії слухачів. Результати власних досліджень студенти можуть презентувати у формі тематичної екскурсії, лекторію, музично-просвітницької програми, концертного виступу, театралізованої постановки, відеоролику, відео репортажу, екскурсії, квесту тощо.

З метою розвитку мистецьких, комунікативних і соціокультурних компетентностей, оптимізації колективної художньо-практичної діяльності на базі КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського» у 2021 році був розроблений та впроваджений мистецький івент-проєкт «Музичні мандрі», який передбачає новий формат навчально-освітньої діяльності на засадах творчого співробітництва, колегіальної взаємодії між учасниками різних закладів вищої освіти з використанням музейних фондів.

Конститутивною ідеєю мистецького івент-проєкту є організація «музичних подорожей» Україною (серії мистецьких проєктів), головним завданням яких стає представлення студентами музичних надбань свого регіону, що допоможе розкрити повну картину музичної творчості українців, краще зрозуміти музичне сьогодення країни.

Загалом, перший мистецький проєкт «Я йду далі, я йду до світла» було організовано у 2019 році. Він був присвячений творчості українського композитора Віктора Косенка і презентований в Меморіальному музеї-квартирі композитора у м.Києві [1, с.37].

Особливістю першого мистецького проєкту в рамках «Музичних мандрів» – «Музичні обрії Брайлова» (10 жовтня 2021 року; Меморіальний



музей П.І. Чайковського і Н. ф. Мекк (сmt. Браїлів)) став інтегрований підхід, що на міждисциплінарній основі відобразив у змісті ще один важливий соціально-культурний контекст досліджуваної проблеми – пізнання історичного минулого Браїлова, знайомство з його духовно-культурною святинєю – Свято-Троїцьким жіночим монастирем. За наслідками проєкту вперше було започатковано електронний збірник матеріалів «Музичних мандрів, до змісту якого ввійшли наукові розвідки, творчі роботи викладачів та студентів, а також фотогалерея з презентаційного етапу проєкту.

Повномасштабне вторгнення рашиських військ в Україну кардинально змінило життя нашої країни і внесло нові корективи у роботу над івент-проєкту. Тому з особливим натхненням та надією ми вітали творчий проєкт Інституту мистецтв РДГУ «Небо над Україною: МВЛ-180 на варті», присвячений 180 річниці від дня народження славетного українського композитора Миколи Лисенка. Проєкт згуртував мистецько-освітянську спільноту та молодь і заявив про нові можливості використання цифрових технологій у його змісті. Організований у медійному просторі з використанням соціального сервісу Facebook, проєкт став відкритим для всієї країни і всього світу [4].

Цікавою і продуктивною формою підведення підсумків за результатами проведених у рамках «Музичних мандрів» мистецьких проєктів стала організація I дайджест-семінару «Сучасні комунікативні практики в мистецько-освітньому просторі» (28 травня 2022 року) [5].

Символом страждань України, її непоборного прагнення до самостійності й незалежності став мистецький проєкт «Микола Леонтович: відлуння земне і небесне», присвячений 145-річчю від дня народження славетного композитора (1 грудня 2022 року). Через атаки дронами з боку рф восени 2022 року стало неможливим потрапити до музею-квартири Миколи Леонтовича у м.Тульчині. Тому, у рамках проєкту студентами КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж імені Михайла Грушевського» була підготовлена віртуальна подорож музеєм-квартирою композитора, а студенти Інституту мистецтв РДГУ представили мистецькі ініціативи у медіа-контенті творчого проєкту «Вінок шани композитору». Мистецький проєкт мобілізував креативну молодь Вінниччини, Івано-Франківщини, Київщини, Луганщини, Рівненщини, Тернопільщини і представив результати творчої роботи – відео репортажі, нові вірші і музичні композиції, тематичні презентації і наукові розвідки. Легендарний «Щедрик» отримав оригінальні інтерпретації у пластичній перкусії та тіншовому театрі, поповнив арсенал вокальних та інструментальних інтерпретацій знаменитої хорової мініатюри композитора [5].

Відсутність Інтернету та вимкнення світла по країні не зупинили роботи учасників над проєктом: заплановані зустрічі з відомими мистецтвознавцями, дослідниками творчості композитора – А. Завальнюком, В. Кузик, Л Семенко,



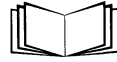
Н Давидовським були записані і презентовані в єдиному творчому проєкті на каналі YouTube «Микола Леонтович: відлуння земне і небесне» [3].

Відкриваючи для себе «відомого» і водночас незнамого композитора Миколу Леонтовича, у змісті проєкту окреслився «науковий», «музичний» та «літературний» дискурс його «музичної історії». Так, 23 січня 2023 року на роковини вбивства композитора було організовано творчий діалог із сучасною українською письменницею Ірен Роздобудько, авторкою знаменитого роману про Миколу Дмитровича «Прилетіла ластівочка» [6]. Разом з пані Ірен «Щедрувати під кулями» змогли усі, хто знайшов Інтернет у пунктах незламності, деінде, аби вкотре стати слухачами історії про наше минуле, яке, як калька віддзеркалює наше сьогодні. Такий діалог автора з читачем-музикантом є надзвичайно важливим, адже спонукає майбутніх педагогів до ще одного «художнього прочитання» музичного минулого своєї країни, знайомить з новими виконавськими та композиторськими інтерпретаціями творів Леонтовича, представлених у романі, відкриває імовірні (потенційно можливі) музичні факти, події минулого на сторінках роману, що, безумовно, формує загальнокультурну компетентність і художню обізнаність майбутніх фахівців, виховує гордість, твердість національного духу, а головне – живить любов та плекає повагу до музичних сторінок нашої культури.

Таким чином, впровадження культурологічної практики на засадах музичного краєзнавства забезпечує інноваційне середовище для потенційних можливостей культурного розвитку майбутнього педагога-музиканта, формування його загальнокультурної компетентності, умотивованості, світоглядних цінностей та шанобливого ставлення до національних надбань. Безумовно, впровадження у зміст практики методу проєктів, зокрема, організація мистецького івент-проєкту «Музичні мандри» на засадах музейної педагогіки в контексті культурологічно-краєзнавчої практики сприяє професійному зростанню, творчому самовираженню майбутніх учителів музичного мистецтва, створює умови для оволодіння ними базовими знаннями (hardkills) і вмінням їх реалізовувати (softskills) у проєктній діяльності.

Література:

1. Дікун І.А. Мистецький проєкт у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Мистецтво та освіта*. 2021. №4(102). С. 37–43.
2. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків : «Друкарня Мадрид», 2015. 178 с.
3. Микола Леонтович: відлуння земне й небесне : збірник матеріалів мистецького івент-проєкту, Бар-Рівне, 1 грудня 2022 р. / гол. Упорядник І.А. Дікун. Бар: КЗВО «БГПК імені Михайла Грушевського», 2022. 113 с.
4. Небо над Україною: МВЛ-180 на варті : творчий проєкт СНТ Інституту мистецтв РДГУ. URL: <https://www.facebook.com/groups/290525863068377>



5. Сучасні комунікативні практики в мистецько-освітньому просторі : І відкритий дайджест-семінар всеукраїнського мистецького івент-проекту «Музичні мандри». 27-28 травня 2022 року. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=abMxhnGnOy0>

6. Щедрування під кулями : онлайн-зустріч з Ірен Роздобудько. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aHICTHOTuPk>

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ЕМОЦІЙНОЇ ГАРМОНІЗАЦІЇ ЗАСОБАМИ ФОРТЕПІАННОЇ МУЗИКИ

ЧЕБОТАРЕНКО Ольга,

*кандидат мистецтвознавства,
доцент, доцент кафедри музикознавства,
інструментальної та хореографічної підготовки
Криворізького державного педагогічного
університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

ОВЧАРЕНКО-ПЕШКОВА Олена,

*аспірантка кафедри методики музичного виховання,
співу та хорового диригування
Криворізького державного педагогічного
університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Складність і протиріччя сучасного світу дисонансом впливає на душу дитини, що може призвести до емоційного дисбалансу, бажання закритися та сховатися у створений свій власний світ. Для того, щоб цей ілюзорний світ не захопив дитину, необхідні зусилля для подолання емоційної замкненості, скутості і пошуку шляхів для внутрішньої гармонізації та налаштування «діалогу згоди» замість «діалогу глухих» (О. Самойленко) [3].

Таким важливим гармонізуючим фактором стає класична музика, яка, за словами Г. Гессе, є «екстрактом і втіленням нашої культури, тому що вона – найяскравіший, найхарактерніший, найвиразніший її жест. Класична музика це вираження спадщини античності та християнства, духу веселого та хороброго благочестя, неперевершеної лицарської моральності» [1, с. 34]. Особливу роль відіграє підбір музичного матеріалу, який, з одного боку, буде «еталоном» гармонії, чистоти, тобто тих етико-естетичних якостей, які є сутністю «ідеального» світу; з іншого – буде співзвучним душі дитини, її уявленням про цей світ. Тільки в такому випадку, через залучення до музичної творчості, відбудеться «діалог згоди» (О. Самойленко), за результатом якого буде досягнутий стан гармонійного злиття зі світом.



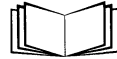
Тому, сучасному вчителю музичного мистецтва належить виключно важлива місія – залучити дітей, юнацтво, молодь до мистецтва, розкрити їм сутність, гармонії і краси музики. До використання гармонізуючого потенціалу класичної музики майбутніх учителів музичного мистецтва необхідно готувати ще в закладі вищої музично-педагогічної освіти. Студенти мають опанувати методом емоційної гармонізації музичним мистецтвом, який є способом виклику необхідної емоційної реакції на запропонований для прослуховування музичний твір. Майбутній педагог-музикант повинен розуміти і відчувати емоційний стан дитини, щоб врахувати її вікові й індивідуальні особливості.

Музичний світ може стати тією сполучною ланкою, яка налагоджує зв'язок між реальним та внутрішнім світом дитини. На думку Є. Рябініної, «актуалізація музичних якостей як естетичних має важливе терапевтичне значення, тому що відкриваються канали регуляції станів пацієнта, упорядковуються та досліджуються впливи на них за допомогою естетичного переживання» [2, с. 206]. Таким чином, за допомогою музики (прослуховування, виконання), можна гармонізувати свій внутрішній світ і, з іншого боку, знайти оптимальний спосіб взаємодії із зовнішнім середовищем (засобом комунікації).

На думку багатьох дослідників, підбір музики залежить від низки причин. Необхідно враховувати емоційний стан, рівень інтелектуального розвитку, ступінь схильності та сприйняття музики, вік та багато іншого. У творчості кожного композитора можна знайти твори, які відкривають особливий гармонійний, ідеальний (ілюзорний) світ, позбавлений конфліктної гостроти, протиріч та страждань. Дослідники говорять про особливу гармонізуючу функцію творчості В. Моцарта та Й. Брамса, проте цей список можна збільшити.

З одного боку, музика має бути зрозумілою та співзвучною душі дитини; з іншого – повинна нести нову інформацію та відчуття для посиленого емоційного ефекту. У цьому випадку, музичні твори важливо підбирати у відповідності з внутрішніми відчуттями дитини, щоб завдяки повному злиттю з композиторською мовою, став можливим виконавський контакт із публікою. Згідно з визначенням Є. Рябініної, гармонізуючий вплив спирається не стільки на акустичну дію, а як на потенційний психоестетичний вплив музики. «Особливого значення набуває музичне спілкування, можливості якого повною мірою реалізуються такими найпоширенішими формами, як живе інструментальне та вокальне виконання» [2, с. 210].

Музика може позитивно впливати також на усунення депресивних станів дитини, які можуть бути спричинені порушенням балансу між процесами нервового збудження та гальмування. У подібних випадках мета музичного впливу – відрегулювати діяльність центральної нервової системи: разом із збільшенням її активності до певного рівня покращується і діяльність організму загалом. Проте процес впливу музики на нервову систему дуже



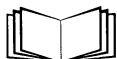
складний. Вплив музики не може зводитися лише до організації музикування та фіксації позитивного впливу даного процесу на самопочуття людини. Принципова значимість естетичних якостей музики пов'язана, перш за все, з властивою їй здатністю створювати сильні, а тому терапевтично дієві переживання. Характерно, що в терапії посттравматичних стресових розладів, яка є лідером у світі серед варіантів спрямованості музичної терапії, застосовуються не милозвучні фрагменти (на кшталт музичного «релаксу», де впорядковані звучності не завжди є музика), але, частіше, робота з пацієнтами ведеться за допомогою їх улюбленої музики» [2, с. 207].

У такому контексті пропонується використання фортепіанної музики, оскільки фортепіано є найбільш універсальним, популярним і улюбленим інструментом дітей і молоді. Так, наприклад, для учнів молодшого шкільного віку повинен підбиратись матеріал, що відкриває дві основні семантичні сфери – лірики та гра, де панує світла і гармонійна безконфліктна атмосфера. Прикладом ліричної сфери можуть бути наступні твори українських композиторів: В. Косенко «Пастораль»; В. Бібік «Світанок»; «Мерехтіння зірок» («Музика для дітей» ор. 33); Б. Фільц – «Колиска для ляльки» («Яворівські іграшки»). Інша, ігрова сфера може бути представлена такими творами як: В. Барвінський «Сонечко», «Дощик»; В. Косенко «Купили ведмедика»; Б. Фільц – «Мальована сопілочка», «Зозулька» («Яворівські іграшки»). Для середнього і старшого шкільного віку необхідно підбирати музичні твори із врахуванням вікових та індивідуальних особливостей.

Отже, питання впливу музики, зокрема фортепіанної, на особистість дитини з використанням методу емоційної гармонізації має вагоме значення у професійній підготовці майбутніх педагогів-музикантів з позиції розвивального і гармонізуючого навчання учнів.

Література:

1. Гессе Г. Гра в бісер. 1943, 474 с. URL: <https://kargopolov.spb.ru/assets/books/hesse-game.pdf>
2. Рябініна Е. Ф. До теоретичних основ використання практик музикотерапії в екстремальній та кризовій психології. *Проблеми екстремальної та кризової психології*. 2013. Вип. 14 Частина III. С. 203–201. URL: [file:///C:/Users/User/Downloads/Рекр_2013_14\(3\)_32.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Рекр_2013_14(3)_32.pdf)
3. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Монография / за ред. Н. Г. Александрова. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.



ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ЕМОЦІЙНОЇ СТІЙКОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ

БОРЩЕНКО Наталія,

*аспірантка кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ. Україна*

Науковий керівник –

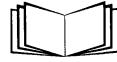
ПАНЬКІВ Людмила Іванівна,

*доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ. Україна*

Сьогодні Україна переживає складний, трагічний, непередбачуваний час, спричинений військовою агресією російської федерації. Це спричиняє надмірний психоемоційний тиск на кожного з нас та призводить до стресів і емоційних розладів, впливаючи не тільки на людей, що опинилися в зоні бойових дій або в окупації, але й на тих, хто перебуває в тилу або закордоном. Перебування в постійному стресі сильно виснажує організм: з'являється тривожність, погіршується фізичне самопочуття, виникають ознаки депресії, посттравматичного синдрому та інших порушень психіки.

Важливим інструментом організації та підтримки врівноваженого психоемоційного стану є формування емоційної стійкості особистості. Вивчення природи емоційної стійкості, причин її формування і можливостей розвитку має винятково актуальне значення для теорії та практики. На переконання вчених, «емоційна стійкість є важливим аспектом життя людини» [3, с.284], оскільки емоційно стійка особистість почувається більш самостійною, впевненою, спокійно сприймає негаразди, гармонійно розвивається, вбираючи повноту і радість життя.

Розглядаючи емоційну стійкість як складну інтегративну якість особистості, що забезпечує можливість витримувати стан невизначеності в складних емоційно напружених умовах та здійснювати продуктивну діяльність, вважаємо вкрай необхідним формувати означену якість впродовж

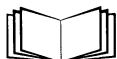


всього життя, за допомогою набуття різноманітного досвіду, зокрема у процесі спілкування з мистецтвом.

Виключну роль мистецтва в розвитку особистості підкреслювали мислителі всіх часів упродовж історії людства: філософи Стародавньої Греції (Платон, Аристотель), видатні представники різних наукових шкіл (Г.В.Ф.Гегель, І. Кант, К. Юнг, Е. Торренс та ін.), фундатори різних педагогічних систем (О.П. Рудницька, С. Русова, В. Сухомлинський, Г.Ващенко, Р. Штайнер та ін.), фахівці сучасної мистецької освіти України (О.А. Комаровська, Л.М. Масол, Г.М. Падалка, Л.І. Паньків, О.П. Щолокова та ін.). На думку Л.І. Паньків, «мистецтво акумулює духовний досвід багатьох поколінь, ...створює, зберігає, транслює світові, загальнолюдські цінності у художніх образах і через них впливає на свідомість людини» [2, с.9]. Так, завдяки властивостям художнього образу мистецтво створює особливий вимір культури – художню реальність, в якій художні образи відображають дійсність, не копіюючи її, а проникаючи в її суть.

Вивчаючи розробки науковців та практичні надбання, ми дійшли до висновку, що одним з найпотужніших інструментів формування емоційної стійкості особистості є музичне мистецтво, оскільки саме музика за допомогою художніх образів здатна особливим чином впливати на внутрішні психологічні процеси. Так, співпереживання художнього образу та осмислення своїх власних вражень забезпечують яскравий емоційний відгук на авторську ідею митця, що може стати ефективним інструментом для формування емоційної стійкості особистості. Ідеї впливу музики на формування емоційної стійкості особистості знайшли своє відображення в широкому спектрі наукових праць (Л. Паньків, Т. Строгаль, Л. Гаврилова, В. Драганчук, У. Дутчак, Н. Євстігнеєва, Т. Крижанівська, В. Петрушин, Г. Побережна, О. Хижна, С. Шушарджан та ін.). Доступність використання розвивального потенціалу музики завдяки її емоційній складовій підкреслює С. І. Науменко: «Переживання та розуміння музики забезпечується емоційним розумом, який є первинним у психічній організації людини» [1, с.11].

Останнім часом увага науковців привертається до арт-терапевтичних функцій музичного, зокрема, вокального мистецтва, ефективність яких доведена в наукових розвідках сучасних фізіологів, соціологів, медиків і педагогів (І. Малашевська, Н. Гайструк, Т. Горшкальова, В. Гриньова, С. Ковальова, Г. Побережна, Є. Федій та ін.). Вчені зазначають, що спів позитивно впливає як на фізіологічний, так і на психоемоційний стан людини, сприяючи стабілізації нервової системи. В соціальному контексті спів орієнтує на ефективну міжособистісну комунікацію та досягненню ситуації успіху, що набуває особливого значення для формування емоційної стійкості. Зокрема, у методі вокалотерапії використовується проспівування окремих звуків задля впливу на різні внутрішні органи, або сольний спів, який звільняє від внутрішніх затискань, робить голос більш впевненим, допомагає позбутися емоційних блоків та обмежень, покращити самопочуття та настрої.



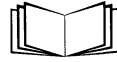
За нашими спостереженнями, звернення особистості до ціннісної ідентифікації активізує її ресурсні можливості. Так, у критичних ситуаціях людина здатна ніби «зазирнути» в глибину поколінь і «згадати», ким вона є насправді. Це дозволяє їй вийти з поля емоційного стресового напруження, віднайти нові сили для подальшого розвитку і в подальшому підтримувати власну емоційну стійкість на належному рівні. Таким невинним джерелом актуалізації особистості є українська пісенна культура – одне з найцінніших духовних надбань народу за багатовікову його історію. Ставши невід’ємною складовою частиною кращих набутків світу, вона посіла в них справді визначне місце. У народних піснях відображено найрізноманітніші прояви життя трудового народу – його нележку, але героїчну історію, а також тривалу й запеклу боротьбу з чужоземними поневолювачами.

У репертуарі українського народного хору «Оберіг», що започаткував свою діяльність на території Німеччини з кінця 2022 року, сконцентровано найкращі зразки українського фольклору. Завданнями колективу є: популяризація української народної пісенної творчості за кордоном, а також допомога українцям у психоемоційній адаптації та формуванні емоційної стійкості, що успішно реалізовується в процесі систематичної роботи.

Таким чином, мистецтво має потужний потенціал зміцнення емоційної витримки, стійкості, сприяє розвитку навичок психо-емоційної регуляції та, навіть у непрості воєнні часи, допомагає у формуванні емоційної стійкості особистості.

Література:

1. Науменко С. І. Психологія музичної діяльності: монографія. Чернівці: СПД Лівак, 2015. 407 с.
2. Паньків Л.І. Формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: теорія, методологія, методика: монографія. Київ: Вид-во НПУ ім. Драгоманова, 2020. 376 с.
3. Child and adolescent depression: a review of theories, evaluation instruments, prevention programs and treatments / Elena Bernaras, Joana Jaureguizar, Maite Garaigordobil – *Frontiers in Psychology*. Article 543. 2019.



ХУДОЖНЯ КОМУНІКАЦІЯ В МУЗИЧНО-ОСВІТНЬОМУ ПРОСТОРИ: СУТНІСТЬ ТА СТРАТЕГІЇ РОЗВИТКУ

ЧЖОУ Геян,
*аспірантка кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м.Київ, Україна*

Науковий керівник –
ПАНЬКІВ Людмила Іванівна,
*доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м.Київ, Україна*

Питання художньої комунікації сьогодні постають пріоритетними в мистецькій освіті, адже будь-який вид діяльності учнів у цій галузі навчання передбачає особливу взаємодію учасників, що активізує внутрішній, духовний потенціал кожної особистості на основі усвідомлення власного «Я» та відчуття і розуміння Іншого.

Особливості художньої комунікації неодноразово обговорювались дослідниками у галузі мистецької освіти (Л. Гаврілова, О. Комаровська, Г. Падалка, Л. Паньків, О. Соколова, О. Рудницька, Т. Стратан-Артишкова, О. Щолокова та ін.), ставали предметом міждисциплінарних дискусій (Т. Андрущенко, В. Козакова, М. Крупа, О. Семенець та ін.).

Зазначимо, що «комунікація» (від лат. communication – єдність, знання, повідомлення, пов'язаного з лат. – communico – роблю спільним, повідомляю) – це процес обміну інформацією, спілкування, зв'язок. Проте, це явище має особливий зміст у процесі спілкування з художніми творами, що обумовлюється емоційними реакціями реципієнта на художній образ, відчуттям комунікативного простору в художньому світі митця, осмисленням соціально-історичного зрізу художньої культури та формулюванні власної думки і свого ставлення до художніх цінностей у різних часових вимірах.



У нашому дослідженні особливостей художньої комунікації ми орієнтуємося на позицію О. Рудницької, яка наголошує, що цей феномен обумовлюються «діалогічністю самого художнього твору, який завжди будується з урахуванням можливості його розуміння майбутнім реципієнтом, а також комунікативно-пізнавальною діяльністю суб'єкта сприйняття, який у процесі відтворення смислової структури повідомлення вступає у взаємодію з ним» [3, с.107]. Вчена переконує, що внаслідок такого розуміння, з одного боку, людина, яка сприймає мистецький твір, підходить до смислової реконструкції авторського задуму, а з іншого, реципієнт, як активний суб'єкт сприйняття і розуміння, будує свій «зустрічний текст», котрий хоч і ґрунтується на основі вихідного художнього повідомлення, але може доповнювати цю основу суб'єктивним розумінням смислу мистецького твору. Такий підхід визначає одну з найважливіших потреб людини – в спілкуванні, яка реалізується в просторі мистецтва як *художня комунікація*.

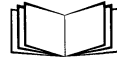
Трактуючи художню комунікацію в музично-освітньому просторі як складну систему взаємодії у смислових координатах мистецького твору, автора та реципієнта, розглядаємо такі типи відношень: автор-дійсність; автор-твір; твір – реципієнт. Так, композитор у процесі написання музичного твору відображає свої власні думки від дійсності, тобто, спілкується з самим собою через художній образ (автокомунікація). Водночас, митець орієнтується і на майбутнього слухача, а отже – передає і транслює йому через музичні звуки свої думки, враження, відчуття навколишнього світу (композитор-реципієнт). Інтерпретує художню концепцію музичного твору виконавець. Він, безумовно, влітає в авторський текст свої емоційні переживання і теж спрямовує їх до слухача (композитор – виконавець). Таким чином, художня взаємодія охоплює вже більше коло суб'єктів спілкування : автора з художніми образами музичного твору; виконавця з музичним твором; виконавця з автором; виконавця з реципієнтом; автора з виконавцем і реципієнтом. Такі складні сплетіння комунікативних зв'язків потребують від усіх суб'єктів музичного процесу особливого налаштування на «входження в особистий світ іншого», емоційної чутливості, здатності до внутрішнього діалогу.

Тож, художня комунікація – явище складне, передбачає нашарування багатьох комунікативних ліній та їх взаємодії.

Урахування особливостей художньої комунікації в процесі музичного навчання відкриває нові можливості формування духовної особистості засобами мистецтва, зокрема її креативності та здатності до діалогічного спілкування.

Література:

1. Гаврілова Л. Г. Формування професійної компетентності майбутніх учителів музики засобами мультимедійних технологій: монографія. Київ: Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 403 с.



2. Паньків Л.І. Формування художніх орієнтацій старшокласників у процесі музично-театральної діяльності: теорія, методологія, методика: монографія. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2020. 377 с.

3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 360 с.

ВПРОВАДЖЕННЯ НОВИХ ФОРМ І МЕТОДІВ У РОБОТІ З УЧНЯМИ В МИСТЕЦЬКИХ ШКОЛАХ

БАБІЧЕНКО Наталія,

*кандидат педагогічних наук (доктор філософії),
директор, викладач-методист фортепіано,
сольного співу Комунального закладу
Калинівської селищної ради
«Калинівська дитяча школа мистецтв»,
смт Калинівка, Київська обл., Україна*

Сучасні кардинальні зміни в системі освіти та культури України потребують оновлення форм і методів художньо-естетичного виховання підростаючого покоління. У воєнний час постала гостра потреба рятувати душі дітей від наслідків війни засобами художньо-естетичного виховання. Адже музичне мистецтво, зокрема спів, гра на музичному інструменті, а також образотворче, театральне мистецтво та ін. допомагають підтримати й відволікти дітей творчістю, сприяють захисту і підтримці дітей для заспокоєння нервової системи. Залучення учнів до активної музично-творчої діяльності на засадах національного мистецтва сприяє всебічному, гармонійному розвитку, креативності, духовності, патріотичності, толерантності, формуванню ціннісних орієнтацій, естетичних смаків, музичних компетентностей і високих моральних якостей особистості.

Впровадження нових форм і методів передбачалось для залучення до творчого світу мистецтва якомога більше дітей, і це вдалося викладачам КЗ КСР «Калинівська дитяча школа мистецтв». Насамперед, було прийнято рішення про створення в Центральному парку смт Калинівки творчих майстер-класів, музичних локацій для дітей, що залишилися і пережили страхіття війни та які поверталися в Калинівську громаду Фастівського району з травня 2022 року. Щодня діти займалися творчістю: грали на музичних інструментах, малювали на свіжому повітрі, співали, тощо, як індивідуально, так і в творчо-активних групах.

На основі вищезазначених форм роботи було передбачено використання окрім *традиційно-базових* (навчальних – гра на музичних інструментах, сольний і хоровий спів патріотичних, народних, класичних, джазових, сучасних пісень, музичний фольклор; словесних (бесіди, пояснення); наочних (демонстраційні), практичних (робота над розвитком навичок, концертно-



виконавська діяльність; мотиваційних (спонукальні, творчі завдання, дидактичні ігри, евристичні); інтерактивних), - такі **методи**:

♪ *ігрові* (творчі завдання, театралізація, театральні постановки);

♪ *імпровізаційні*: створення *власних мелодій, пісень*, вокальні, вокально-хорові, рухові комбінації та ін.;

♪ *розвивально-виховні* (слухання різножанрової музики, підготовка до власних концертних виступів, відвідування концертів, музичних вистав, музичних вечорів);

♪ *музикотерапія* (слухання класичної, народної, джазової, сучасної, патріотичної музики);

♪ *казкотерапія* (створення музичного супроводу до казок та їх виконання дітям, музичні казки).

Всі зазначені форми і методи роботи з дітьми під час війни були впроваджені в роботу Калинівської дитячої школи мистецтв та мають і досі значний успіх у залученні великої кількості діток до світу мистецтва та творчості. Музика – найкраще мистецтво, яке допомагає пережити стреси та переживання. Музика рятує діток! Українська музика – дітям!

Література:

1. Болгарський А.Г., Сагайдак Г. Хоровий клас і практика роботи з хором К., Музична Україна, 1987.

2. Вікова та педагогічна психологія: Навч. посіб. / О.В. Скрипченко, Л.В. Долинська, З.В. Огороднійчукта ін. К.: Просвіта, 2001. 416 с.

3. Історія української музичної культури : підручник / Л. П. Корній, Б. О. Сюта. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 719 с.

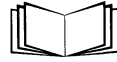
ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ОБДАРОВАНИМИ ДІТЬМИ

АТАМАСЕНКО Світлана,
викладач фортепіано

*Калинівської дитячої школи мистецтв,
сmt Калинівка, Фастівський район,
Київська область, Україна*

У сучасний період розвитку суспільства, який вирізняється своєю переломністю, особливої актуальності набувають питання, пов'язані з виявленням та розвитку обдарованості, зокрема, дитячої обдарованості. Ріст соціальної ролі особистості обумовлює необхідність вибудовування роботи вчителя, вихователя з обдарованими дітьми на основі найновіших результатів досліджень психологічної та педагогічної науки.

Обдарованість – це система якості психіки, що розвивається впродовж життя й визначає можливість досягнення людиною більш високих



(надзвичайних, неабияких) результатів в одному або декількох видах діяльності порівняно з іншими людьми.

Отже, повноцінна та вчасна діагностика і розвиток дитячої обдарованості з одного боку виступають суспільним запитом. З іншого боку, це запит конкретних батьків, які привели до навчального закладу дитину і мають велике сподівання на те, що всі її можливості будуть виявлені, на основі чого буде побудована робота вчителя, вихователя.

Яким повинен бути вчитель у роботі з обдарованими дітьми? Талановитим, здатним до експериментальної та творчої діяльності. Професійно грамотним, інтелігентним, моральним і ерудованим. Володіти сучасними педагогічними технологіями. Мати позитивну «Я – концепцію», бути цілеспрямованим, наполегливим, емоційно стабільним. Умілим організатором навчально – виховного процесу, психологом. Що повинен уміти вчитель для роботи з обдарованими дітьми? Збагачувати навчальні програми, тобто оновлювати й розширювати зміст навчання. Працювати диференційно, здійснювати індивідуальний підхід і консультувати учнів. Стимулювати пізнавальні здібності учнів. Приймати зважені психолого-педагогічні рішення. Аналізувати навчально-виховну діяльність - свою та учнів. Добирати й готувати матеріал до колективних творчих справ.

Завдання педагогів полягає у тому, щоб створити умови, за яких будь - яка дитина могла б просуватися шляхом власної досконалості, уміла мислити самостійно, нестандартно. Цей шлях називається «самовдосконаленням дитини в умовах освітнього процесу».

Етапи роботи з обдарованими дітьми:

1. Підготовчий: виявлення обдарованих учнів, складання діагностичних карт; розроблення нормативних документів, робочих програм роботи з обдарованими учнями.

2. Основний (практичний): впровадження інтерактивних методів навчання(проблемно - дослідницьких, проектних, модульних, що розвивають в учнів творче й дослідницьке мислення, активна участь в інтелектуальних і творчих конкурсах різних рівнів.

3. Узагальнення: аналіз досягнутих результатів, співвідношення результатів реалізації програми з поставленими метою й завданням.

4. Визначення перспектив і шляхів подальшої роботи з обдарованими учнями. Розвиток обдарованості учнів залежить від професійного рівня педагогів та використання креативних методів навчання. Робота педагога з обдарованими дітьми – це складний процес, що ніколи не припиняється. Він вимагає від учителів і особистого зростання, знань з психології та педагогіки, а також тісної співпраці з батьками обдарованих.

Література:

1. Андросова Н. І. З досвіду роботи з обдарованими дітьми/ Н.І. Андросова// Обдар. Дитина, 2009. № 6. С. 30–34.



2. Гудь М. Обдаровані діти: психолого-педагогічні аспекти роботи. Початкова освіта. Шкільний світ, 2010. №45. С.2–4.

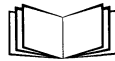
РОЛЬОВА ГРА ЯК ОДИН ІЗ НАЙЕФЕКТИВНІШИХ МЕТОДІВ НАВЧАННЯ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИМ ДИСЦИПЛІНАМ

ШАМРО Лариса,
*викладач-методист,
завідувачка музично-теоретичним відділом
Шосткинської дитячої музичної школи №2,
м. Шостка, Україна*

Для того щоб зберегти позитивне ставлення дітей до навчальної діяльності, треба виконувати хоча б дві умови. По-перше, включати учнів у вирішення пізнавальних завдань, вирішуючи які, вони будуть дізнаватися нове в оточуючому світі. При цьому, насамперед, слід підкреслити, що учні повинні отримувати не готові знання і просто запам'ятовувати їх, а саме як би відкривати їх для себе. Слід відзначити ще один важливий момент, пов'язаний з утриманням та подальшим формуванням пізнавальної мотивації у дітей. У класі завжди знайдуться учні, які ще не нагналися і в яких ігрова діяльність зберігає свою провідну роль. Враховуючи це, в початковий період навчання потрібно використовувати різні дидактичні ігри, які повинні органічно входити в навчальний процес елементарного підрівня мистецької освіти.

Всім відомо, як нелегко виховувати в учнів потребу вивчати предмет сольфеджіо, переконати кожного учня в тому, що йому необхідно знати цей предмет і підтримувати інтерес до нього. Однією з найважливіших умов навчання є формування в дітей позитивного ставлення до навчання і пізнавальних інтересів. Ігрові форми роботи уроку активізують діяльність учнів, дають змогу виявити розумові та творчі здібності дітей. Для вивчення сольфеджіо в учнів практично немає потрібної понятійної бази. Сам факт, що гра пробуджує інтерес і активність дітей, дає їм можливість проявити себе в цікавій для них діяльності, сприяє більш швидкому, а головне, надійному запам'ятовуванню.

Для дітей рольова гра – це ігрова діяльність, в якій вони беруть на себе певні ролі й виконують їх. Навчальний характер цієї діяльності учнями не усвідомлюється. В рольових іграх виховується свідомість, дисципліна, взаємодопомога, уміння відстояти свою точку зору. Грати під час уроку – справа серйозна. Не можна нею надто захоплюватися чи використовувати лише як засіб розрядки, розважання чи відпочинку. Гра може й повинна використовуватися як засіб формування навичок, розвитку певних умінь, відповідних здібностей та психічних функцій, пізнання, запам'ятовування.



Вже багато років поспіль в процесі навчання я використовую принципи рольової гри під час уроків сольфеджіо та музичної літератури в різних формах занять. Але в цій грі тільки одна роль, яку «приміряють» на себе по черзі всі учні класу будь-якого року навчання. Це роль «вчителя» сольфеджіо та музичної літератури. Кожна дитина в своєму житті наслідує когось із свого оточення. Дуже часто учні хочуть бути вчителем, і в принципі, не має значення вчителем якого предмету. Дитині не потрібен час на вивчення саме цієї ролі та для того, щоб «вжитися» в цей «персонаж». Ось тут починає працювати певний вид творчості та наслідування. Задача викладача – обережно спрямовувати та коригувати дії учня, виказувати повагу до дитини. Таку рольову гру не потрібно готувати заздалегідь і витратити на це дорогоцінний час уроку. Але саме ця гра радо сприймається всією групою і викликає неабиякий інтерес, почуття задоволеності і бажання гарно виконати свою роль, що стимулює мотивацію навчання. Цікаво те, що така форма рольової гри сприяє очікуванню кожного учня «приміряти» на себе роль «вчителя» не тільки під час уроку, але й кожного наступного, що стає потужним стимулом навчання.

Використання елементів такої рольової гри потрібно розпочинати як допомога вчителю під час виконання практично будь-яких завдань і на будь-якому етапі навчання. Спочатку діти вважають, що роль вчителя дає їм перевагу над іншими учнями. Потім вони починають розуміти, що бути вчителем – це дуже відповідально. Наступна фаза – дитина починає розуміти, що потрібно не просто називатися високим ім'ям «вчитель» але й мати знання – це стимулює до навчання. Для того, щоб навіть просто перевірити правильність виконання завдання однокласників, дитина-вчитель повинна знати правильну відповідь. Крім того, потрібно знайти помилку в інших роботах учнів – це виховує увагу та навичку перевірки виконаних завдань. Включаючи учнів в процес опитування однокласників шляхом формування запитань за вивченою темою, створюються умови для розвитку творчої уяви та креативного мислення. Це також сприяє процесу надійного запам'ятовування матеріалу.

Ще одна перевага цієї гри: дитина-вчитель повинна реально оцінити відповіді однокласників. Для цього учні повинні розуміти критерії оцінювання, що є дуже важливим елементом психологічної та психічної атмосфери навчання. Потрібно дуже обережно підходити до цієї фази рольової гри.

В основі цього елемента лежить метод спонукання до слухової рефлексії в процесі сприймання музики, який спрямований на вироблення в учнів певної програми слухових дій, що регулюватимуть та спрямовуватимуть музично-слухову увагу в подальшій взаємодії з музикою. Реалізація цього методу передбачає здійснення учнями рефлексивної діяльності – оцінювання власної слухової уважності, формування рефлексивних відношень «я неуважний слухач, я уважний слухач». Метою такого самооцінювання є спрямування



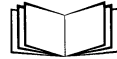
учнів до осмислення міри слухового зосередження під час звучання музики. Оцінювання слухової уважності доцільно організовувати як в індивідуальній, так і в груповій формах у вигляді обговорення учнями групи, наскільки їм вдалося досягнути зміст та емоційну палітру фрагменту музичного твору. Впровадження цього кроку спрямовується на набуття учнями вміння аналізувати власну слухову активність, вміння оцінити слухову уважність для того, щоб в подальшій взаємодії з музикою розширювати межі слухового спрямування.

Наступний крок для розуміння і можливості надати оцінку певним діям учня – спонукання школярів до аналізу та оцінювання результатів виконавської діяльності однокласників. Він передбачає спонукання учнів до набуття звички критичного вслуховування у виконання вокальних вправ або уважного перегляду теоретичних чи практичних завдань однокласників і спрямовується на вироблення такої програми дій, яка сприятиме здійсненню аналізу та оцінюванню практичного музикування інших. Цей процес передбачає поетапне опанування учнями алгоритмом аналізу зразків музичної діяльності. Наприклад, для набуття учнями навичок оцінювання у співацькій діяльності на першому етапі вчителю доцільно коментувати професійне виконання пісень (у запису) та сольний чи ансамблевий спів найбільш підготовлених учнів класу. Коментарі мають бути коректними, конкретними та зрозумілими для учнів.

Учнів доцільно спонукати до: аналізу якості одного з елементів хорового звучання пісень у виконанні професійних дитячих хорів і солістів; вслуховування в тембр голосу однокласників з усвідомленням його виражальних можливостей (відрізнити дзвінкий тембр від глухого, м'який від різкого); порівняння двох варіантів співу вчителя – правильного та фальшивого тощо.

Наступний етап – це спонукання учнів до аналізу та оцінювання результатів власної виконавської діяльності – спрямування учнів до усвідомлення ролі слухового зосередження, що зумовлює школярів доволіно концентрувати слухову увагу на власному виконанні, оскільки аналіз та оцінювання виконання організує слухову діяльність учня, сприяє своєчасному її переключенню, розподілу на кілька музичних ліній, втриманню стійкості, її широкому обсягу, вибірковості. Спонукання до аналізу та оцінювання виконавської діяльності організує слухову діяльність учнів, спрямовуючи до вслуховування в певні елементи звучання – окремих звук, мотив, ритм, особливості виконання та інше.

Важливо навчити учнів адекватно оцінювати власну слухову спостережливість. Учні можуть давати нещирі чи недостовірні відповіді тим самим відображаючи не реальний, а бажаний рівень уважності. Спонукати їх адекватно аналізувати та оцінювати власну виконавську діяльність та власну слухову зосередженість слід за допомогою порівняння самооцінки з оцінкою однокласників, вчителя. Такі прийоми роботи виступають складовими даного



методу, які мають місце на кожному з етапів формування музично-слухової уваги учня.

Починаючи з третього року навчання елементарного підрівня пропоную учням взяти на себе роль «вчителя» пояснюючи теми теорії музики та практичної роботи за інструментом тим однокласникам, які пропустили заняття. Додатковим стимулом такої ролі гри є отримання високого балу дитині-вчителю при умові, що учень, якому пояснюють матеріал, не тільки зрозумів тему, але може практично виконати завдання. Таким чином створюються умови для розумово-пошукової діяльності. Виконуючи таке завдання, учні дуже часто знаходять власні незвичні способи вирішення проблеми пояснення теоретичного матеріалу та практичного музикування. На практиці відбувається цікавий процес: в тих учнів, які пояснювали новий матеріал, теми будь-якої складності запам'ятовується на дуже тривалий час. Рівень знань всієї групи в цілому також підвищується.

Для учнів старших класів базового підрівня в перший тиждень жовтня пропоную проводити повний урок з учнями елементарного підрівня (тиждень самоврядування). Для цієї гри я не обираю кращих учнів, тільки за бажанням. Навіть ті старшокласники, які мають достатній чи середній рівень знань зацікавлені в такій грі і ретельно готуються до викладання уроку. Для такого виду гри бажано обирати по два учні-старшокласника на групу для їх впевненості та взаємодопомоги. Така гра потребує певної підготовки як учнів так і викладача. З допомогою викладача обов'язково складається план уроку, характеристика навчального матеріалу групи, де буде проводитися урок-гра, обираються певні вправи на закріплення матеріалу уроку чи пояснення нового, домашні вправи та критерії оцінювання знань. Бажано спрямувати учнів-вчителів на особистісний підхід до кожної дитини за психологічною основою уроку: «Не буває поганої дитини, є дитина, якій погано чи зле». Процес такого уроку-гри захоплює не тільки старшокласників-вчителів, а й учнів групи. Викладач виступає в ролі глядача, не заважаючи процесу уроку. Як показала практика, такий вид ролі гри підвищує зацікавленість предметом сольфеджіо та є основною мотивацією для професійного спрямування і подальшого навчання в музичних закладах.

Саме завдяки ролі гри відбувається орієнтувально-дослідницька діяльність учня і практично спрацьовують три основні складові методу викладання – орієнтовна, виконавча і контрольна, що надає ефективності навчального процесу.



ІГРОВЕ ІНТЕРАКТИВНЕ «СОЛЬФЕДЖІО» (ВТОРСЬКА МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ)

МАЦЬКО Мирослава

*викладач-методист вищої категорії МШ №2,
м. Чернівці, Україна*

Сучасний урок – це твір мистецтва, де вчитель вмiло використовує всi можливостi для розвитку особистостi учня.

Наскiльки вам знайомi такi проблеми дiтей?

- Вiдсутнiсть iнтересу до навчання;
- Прояв впертостi, лiнощiв, iстерики;
- Постiйна неуважнiсть;
- Вiдсутнiсть самостiйностi та занижена самооцiнка;
- Нетерплячiсть, байдужiсть, вiдсутнiсть уяви, фантазiї та креативностi.

Що ж з цим робити?

Я сьогоднi спробую Вам вiдповiсти на цi запитання.

«Навчання стає грою, виграти в якiй означає чогось навчитися» (*Уолд Дiсней*).

Гра – це завжди позитив, це – територiя дитини, її мова пiзнання та самовираження.

Прихований ресурс iгрових практик у навчаннi:

- нагодження та пiдтримка доврливих вiдносин мiж вчителем та учнем;
- краще розумiння себе та своїх потреб учнями;
- вмiння дотримуватися iнструкцiй, правил та дисциплiни в грi;
- показати свiт навчання як захоплюючу природу;
- можливiсть продемонструвати складне легко та незвично;
- можливiсть учневи заявити про себе та вiдчути власну значущiсть.

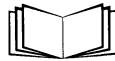
Сучаснi дiти дуже швидко вчаться та швидко реагують на змiну, їм швидко все набридає, вони можуть миттєво знайти будь-яку цiкаву їм iнформацiю в iнтернетi, та щоб їх зацiкавити, утримати увагу, допитливiсть треба виходити на новий рiвень та змагатися iз сучасним iнформативним простором. Вiзуалiзацiя – це вимога часу.

ПЛАН – АЛГОРИТМ моєї роботи.

1. Сутнiсть iнструменту – методика, технологiя, засоби втiлення їх в процес навчання, форма реалiзацiї на уроцi.

2. Як це можна використати в навчаннi, чи спрацює на позитивний результат?

3. Те, що можна взяти з собою – учнi пiзнали щось нове, створили по своєму пiдказку, забрали з собою



Ось на чому базується моя методика викладання

Використовую багато практики в роботі гри на інструменті фортепіано (синтезаторах), робота з флеш-картками, інтерактивним зошитом. Часто працюємо з «Музикограмами», створюємо їх на уроках з учнями. Коло «Лулія», леп-буки, словесні ігри – це творчі завдання, цікава робота з ритмічними картками-моделями, тести та завдання у вигляді гри на інтерактивній дошці, все це націлено на розвиток вираження своїх почуттів, навичок, подолання страху перед невдачами.

Також створюю власні пісні (з фонограмами) для кращого засвоєння учнями теоретичного матеріалу. Широко практикую створення колективом класу пісень та мелодій. Тут учні значно краще активізуються, створюється творча атмосфера, в якій не лячно виявляти свої знання та здібності.

Це все впливає на хід навчального процесу, практичні уміння та навички, робить будь-який навчальний матеріал захоплюючим не тільки для учнів, а й для викладача.

У моїй методиці поєднані функції різних видів роботи для розвитку та вдосконалення співу із текстом та по нотах для слухового та нотного аналізу, пласт вокально-інтонаційних вправ, практичні завдання з музичної грамоти, робота над розвитком метро-ритмічного відчуття, творчі завдання та ігри для прояву учня як особистості, зі своїм баченням та вміннями.

Весь навчальний матеріал базується на програмних вимогах для учнів перших класів елементарного підрівня.

Практична частина моєї методики викладання.

Використовую на кожному уроці «Ментальні карти» -це унікальна технологія роботи з інформацією, спосіб зображення процесу загального системного мислення за допомогою схем, таблиць, малюнків, позначень-зображень.

До них відносяться:

- карта розуму;
- інтелект-карта;
- карта пам'яті;
- майнд карта;
- флеш - карта.

1. Флеш-карти (відносяться до ментальних карт), з якими працюють учні на уроці. Це ламіновані яскраві вправи для багаторазового використання. Легко виправити помилку та використати такі флеш-карти в різних групах для закріплення або вивчення матеріалу. Яскраві завдання дітям дуже до вподоби. Вони з цікавістю їх виконують.

2. Робота з рукавичкою. Мною розроблена та пошита для кожної дитини рукавичка на якій намальований нотний стан, на кожному з пальчиків. Дітки вивчають нотки на нотному стані з допомогою віршиків.

3. «Музикограма» – вже всім відома форма роботи. Вона досить цікава та розвиваюча для учнів молодших класів.



Концепція «Музикограми» створена Джонсоном Вуйтаком для вивчення дітьми класичної музики без знання музики.

Розвиває: відчуття ритму, слуху, мілку моторику, інтерес до музичної діяльності. Виховує емоційний відгук від почутої музики.

Формує уявлення про характер звучання музики.

4. Майнд-карти з різним навчальним матеріалом в яскравому оформленні роздруковані в кольорі та за ламіновані.

Тут є і теоретичний матеріал, українські народні пісні з малюнками головних героїв та всім текстом пісні для вивчення та розбору, із завданнями переписати та підписати ступені гамами чи інтервальний склад мелодичної лінії, вокально- інтонаційні вправи, яскраво оформлені ноти гамами та завдання правильно оформити її (стійкі, нестійкі, головні ступені гамами, півтони гамами) та вправи завдання в них, тощо.

5. Робота в гамі з кубиками, ритмічними віялом та іграми на флеш картках та майнд картах.

6. Робота з ритмічними моделями, на за ламінованих картках у кожного учня на уроці є певний набір ритмічних карток з вивченими ритмічними моделями їх завдання можуть біти різними:

- Скласти самостійно ритмічний малюнок на 4 – 8 тактів;
- Поплескати ритмічний малюнок сусіда;
- Створити мелодію на ритмічний малюнок в певній тональності в певному діапазоні, тощо.

7. Ігрові флеш картки з різноманітними завданнями для створення три хвилинної перерви, тут і завдання дописати пропущені нотки в мелодії яку раніше вивчали або в зовсім не знайомій мелодії до складати чи ритмічний малюнок чи мелодичний, та навіть придумати словесний текст до даної мелодії.

8. Інтерактивний зошит. «КАЗКА – ПІДКАЗКА» найулюбленіший вид роботи на уроці всіма учнями елементарного підрівня.

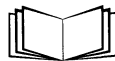
За допомогою малюнків-шаблонів, які роздруковуються на аркушах, (малюнки добираються з інтернету) учні вирізають, клеять та розмальовують їх, і ми в них вписуємо вивчаючи нову тему - теоретичний матеріал (деколи пишу діткам правила сама, тим, що не вміють ще писати) Таким чином, учні швидко запам'ятовують матеріал, головне знають, де знаходити відповідь на запитання вчителя і швидко орієнтуються в цьому зошиті.

9. Робота з інтерактивною дошкою з учнями елементарного підрівня.

10. Робота на синтезаторах.

Висновки. Основною метою сьогоднішньої музичної освіти є заохочення та зацікавлення учнів до навчання в музичній школі.

На зміну традиційним заняттям необхідно обов'язково вводити нові інноваційні елементи сучасних технологій розвитку пізнавальної сфери учнів. Це багаторівневий розвиток пізнавальних здібностей: знання, розуміння, застосування, аналіз, синтез, самооцінка.



Дана методика вже пройшла півтора року апробації, видно її позитивний результат, бажання учнів бути присутніми на кожному уроці, що дає майже 100% явку на заняття, зацікавлення учнів, відповідно і батьків, у вивченні предмету «Музична грамота». Учні швидко та якісніше навчаються, розвиваються, запам'ятовують теоретичний, ритмічний та пісенний матеріал, який базується на українських народних піснях, швидко реагують на запитання вчителя, учні, стали більш гнучкішими до реакції на зміну форми роботи на уроках.

Сучасна музична освіта має формувати людей з новим типом мислення, ініціативних, творчих особистостей, сміливих у прийнятті рішень, тому впровадження авторських методик, використання інноваційних форм навчання стимулює й мотивує учнів до розвитку і саморозвитку, творчого самовираження і самоактуалізації у процесі навчання.

ІГРОВІ ФОРМИ У РОЗВИТКУ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ПРЕДМЕТУ «СОЛЬФЕДЖІО» (АВТОРСЬКИЙ ДОСВІД)

НАГОРНОВА Альона,

*директор, викладач музично-теоретичних дисциплін
Компаніївської мистецької школи,
смт Компаніївка, Кіровоградська обл., Україна*

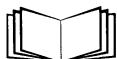
Роботу музичного напрямку важко уявити без опанування таких предметів, як «Сольфеджіо» та «Теорія музики». Цей процес завжди нелегкий і вимагає від викладачів пошуку нових, цікавих, інтерактивних форм роботи.

Дисципліна «Сольфеджіо» має важливе значення для комплексного навчання та виховання учня, стимулює творчий потенціал, сприяє вдосконаленню культури слухання та сприйняття музики, виховує потребу в духовному самовдосконаленні.

Досвід свідчить, що на уроках з цієї дисципліни є велика прірва між теорією та практикою. Уроки сольфеджіо дають відмінні результати, однак у маленьких музикантів виникає питання: «Навіщо це потрібно?».

Чому ця дисципліна не користується особливою популярністю в учнів мистецьких шкіл? Не всі розуміють, а точніше деякі учні, що таке сольфеджіо й наскільки важливі навички можна набути в процесі навчання. Тому вже на перших уроках вчитель має зацікавити учнів, пояснити важливість набутих знань, заохочувати, наголошувати на регулярності відвідування занять. У допомогу викладачу стануть нові форми і методи викладання предмету «Сольфеджіо» та «Теорія музики».

Зрозуміло, що основна складова сольфеджіо – ноти. Здається, що вивчити позначення нот, їх тривалість, розташування на нотному стані, ключі,



розмір, можна самостійно. Однак все не так просто, як може здатися, – контроль необхідний у всьому, особливо на початкових етапах навчання.

Практичний досвід свідчить, що сольфеджію складно опанувати без фортепіано, тому що тільки на цьому інструменті кожен звук можна побачити у вигляді конкретної клавіші. Те, що відпрацьовується на сольфеджію за фортепіано, важко або неможливо відтворити на трубі, гітарі, баяні та деяких інших інструментах. Це створює додаткові складності дітям, тому фортепіано, або навіть найпростіший синтезатор, необхідні, оскільки будуть допомагати учням виконувати домашні завдання.

Але зазначимо, що не у всіх учнів є така можливість. З перших занять використовуємо глуху клавіатуру і великий нотний стан з кольоровими нотами, який виготовила для кожного учня.

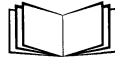
Цікавим є посібник сольфеджію для 1-го класу «Весело співайте» Тетяни Гонтаренко, який містить багато творчих вправ, спрямованих на виховання ладового слуху через спів. Вже з другого уроку учні складають власні пісеньки, уявляють себе композиторами, авторами невеличкого твору. Це дає можливість створити в класі творчу атмосферу, емоційний настрій, а учням перевтілитись в музичний образ, отримати художнє задоволення від виконаного завдання. Зігравши мелодію на «глухій» клавіатурі, учні без напруження, страху і паніки охоче виконують свої власні твори на інструменті (фортепіано).

Підкреслимо, що взаємодія музики і поетичного тексту має великий вплив на розвиток художньо-образного мислення, музичної пам'яті, ладово-ритмічного слуху, уяви, емоційно-почуттєвої та розумово-інтелектуальної сфери учнів.

Сучасні діти дуже допитливі й не терплять нудьги, добре знайомі володіють інтернет-ресурсами. Їм притаманне пізнання, яке упереджає їх розвиток. Засвоєння теоретичного матеріалу через виконання пісень, імпровізації, добору акомпанементу, використання музично-дидактичних ігор, дає змогу економити час і відмовитись від виснажливої «писанини». Тому на уроці важливим є використання мультимедійних технологій та допоміжних засобів для кращого донесення інформації до маленького слухача.

Демонстрація дітям мультфільмів, авторські проєктні відеопрезентації: «Як крокує музика», «В Країні Метрономії», «Королівство нот та пауз» та ін. Це урізноманітнює навчання, допомагає учням краще засвоїти тему уроку, зробити власні висновки, узагальнення, порівняння.

Опитування учнів показало, що 80 % учнів молодших класів серед інших видів форм роботи, обрали гру на музичних інструментах, музикування, імпровізацію, «композиторство». Так, на початковому етапі навчання учні виконують задані ритми в командах, групах, які створюють самостійно шляхом жеребкування. В процесі музикування обмінюються музичними інструментами та ритмічними малюнками. За правильно виконане завдання



отримують «мажорні» смайлики. В роботі використовуються також ігри з танцювальними рухами, що сприяє розвитку ритмічного слуху, урізноманітнює заняття, спрямовується на піклування про здоров'я учнів.

Для розвитку музичної пам'яті та слуху плідною формою роботи є написання музичних диктантів, наприклад, ритмічних з використанням пазлів і карток із зображенням нот та пауз, а також інтерактивних диктантів, як-от «Знайди помилку», «Розстав тактові риси», «Загублена тривалість» та ін.

Учням подобається коли на уроці використовуються мобільні додатки. Так, багато цікавинок створено на YouTube каналі: Л.Й. Слівко «Сольфеджіо з задоволенням», «Сольфеджіо 1 клас», музично-ритмічні вправи з відеодемонстрацією.

Кожному вчителю музичного мистецтва необхідно навчати дітей не за шаблонами, а як їм радить практичний досвід. Знаходити нові, цікаві форми, методи, прийоми навчання відповідно віковим особливостям учнів, бачити в кожній дитині особистість, здійснювати індивідуальний підхід до кожного учня – запорука успіху у розвитку й становленні майбутнього музиканта.

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ СТАНОВЛЕННЯ ЕСТРАДНО-НАРОДНОЇ МАНЕРИ СПІВУ В УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

ХИЖНЯК Анна

викладач сольного співу

*КЗ КСР «Калинівська дитяча школа мистецтв»,
смт Калинівка, Київська обл., Україна*

Одним із основних завдань сучасної вітчизняної педагогіки мистецтва є ґрунтовне осмислення музично-пісенної спадщини, що дає змогу осягнути культурно-мистецький розвиток України, її інтеграцію в систему загальноєвропейського та світового простору. У цьому зв'язку на особливу увагу заслуговує набуток багатого на таланти українського суспільства.

Ураховуючи кардинальні зміни, що відбулися в українському суспільстві наприкінці двадцятого століття, традиційні методи викладання змінюються і оновлюються з урахуванням сучасних вимог. Сучасна вокальна педагогіка все частіше звертає увагу на ознайомлення школярів із різноманітними музичними стилями і напрямками, зокрема манерами співу. Саме такий підхід може забезпечити учням шкільного віку повну свободу у формуванні своєї особистості як професійного музиканта, дасть можливість найбільш яскраво розкрити свої природні співацькі здібності.

Мета – розглянути основні аспекти становлення естрадно-народної манери співу в українському суспільстві.

Естрадне вокальне мистецтво займає особливе місце в сучасній культурі. Вимоги до вокального навчання школярів основам саме естрадного співу



збільшуються. Естрадне вокальне мистецтво точно відповідає інтересам сучасного школяра.

По своєму звучанню естрадний вокал розуміється як середє між народною та академічною манерами співу. Головна відмінність полягає у меті та завданнях вокаліста. Тобто, естрадна манера співу це сольний й ансамблевий спів під музичну фонограму з мікрофоном, напряду пов'язаний з постановкою концертних та естрадних номерів. Звернемо увагу на те, що народні співаки завжди працюють в рамках певного канону чи регламентового звучання. Для них відхилитися від норми не прийнято.

Завдання співака, який працює в естрадно-народній манері співу, полягає в іншому, а саме:

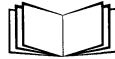
- у пошуку свого оригінального звуку,
- своєї власної, характерної, легко впізнаваної манери поведінки,
- сценічного образу.

Специфічною особливістю естрадно-народної манери співу є пошук та формування власної, неповторної, унікальної манери виховання співака. Зауважимо, що той, хто лише починає освоювати основні технічні навички естрадно-народної манери співу, мимовільно, а часом й споводомо, намагаються копіювати улюблених естрадних виконавців, сліпо наслідуючи їх манеру співу. Як показує практика, далеко не всім виконавцям у майбутньому це йде на користь.

Звернемо вашу увагу на те, що в середині ХХ ст. сформувалося українське естрадне вокальне мистецтво. Своєрідною ознакою вітчизняного естрадного вокалу є репертуарна політика, а саме: репрезентація української пісенної спадщини, як авторської, так і народної. Означена специфіка відтворення української народної пісні в естрадній манері співу співаками залишається і донині актуальною. Тому, постала потреба вивчення і означення поняття "естрадно-народна манера співу", яка характерна для сучасних відомих українських співаків.

З 1980-х рр. на концертну естраду виходять співаки-солісти, початок творчої кар'єри яких пов'язаний з участю в народних хорах. Концертна естрада стала площиною творчих талантів багатьох виконавців, які показують різний рівень співвідношення естрадної і народної манери співу у кожній конкретній концертно-виконавській діяльності. у 1960-ті роки відбувся процес опанування західної рок-музики шляхом наслідування та копіювання стилів, способів роботи з музичним матеріалом, що було необхідним етапом на шляху осягнення специфіки рок "мови". Оскільки "рок-групами" іменувати вітчизняні колективи не дозволялося з ідеологічних міркувань, для таких колективів було застосовано назву "вокально-інструментальний ансамбль" (ВІА був синонімом терміна "музична група"). ВІА використовували звичайний для рок-груп набір інструментів.

У 2-й половині ХХ ст. розпочався рух за відродження бандурного виконавства. зорієнтований на використання реконструйованого



традиційного кобзарського інструментарію та освоєння репертуару. з 1980-х рр. спостерігається зростання інтересу до автентичних форм народного музикування. На початку 2000-х рр. глобалізаційні тенденції торкнулися й народнопісенного виконавства.

Отже, всі ці специфічні особливості, притаманні народній манері співу, на сучасному розвитку українського суспільства застосовуються на естраді, представляються в творчості камерних колективів та вокально-інструментальних ансамблів.

ВПЛИВ АРТ-ТЕРАПІЇ НА МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я ТА АКАДЕМІЧНУ УСПІШНІСТЬ УЧНІВ СЕРЕДНЬОЇ ТА СТАРШОЇ ШКОЛИ КИТАЮ

СИНИЦЯ Тетяна,

*Магістр Мистецтва та Дизайну,
викладач мистецтва в інтернаціональному
відділенні державної школи Сун Чін Лін,
м. Шанхай, Китай
scls.org.cn*

Арт-терапія – це форма психотерапії, що використовує мистецтво, щоб допомогти людям розв'язувати психологічні проблеми, знижувати стрес і покращувати ментальне здоров'я. У рамках арт терапії, використовуються різні види мистецтва, такі як малювання, скульптура, музика, танець, котрі благотворно впливають на емоції і почуття людини.

Історія арт-терапії сягає століть, коли мистецтво використовувалось як спосіб лікування. Як формальна методологія, арт-терапія з'явилась тільки у 20-му столітті. Ідея використання мистецтва в лікуванні стала популярною серед психіатрів і психотерапевтів у 1940-х та 1950-х роках.

Проективні техніки, зокрема, малювання, є важливим інструментом, методом самопізнання та емоційної підтримки учнів в китайських середньоосвітніх закладах, де вчитель, використовуючи такі мистецькі техніки, допомагає учням розкрити свій внутрішній світ, висловити емоції та переживання.

Заклади з програмою арт терапії в Китаї використовують психодинамічні та гуманістичні моделі навчання, що дає змогу учням розвиватись як особистості. Враховуючи індивідуальні потреби, інтереси, вчитель засобами образотворчого мистецтва впливає на внутрішній емоційний стан учня, залучає до світу прекрасного, впливає на емоційно-почуттєву та інтелектуально-розумову сферу вихованця.

UBD є системою навчання, яка фокусується на розумінні концептуального матеріалу та застосуванні знань у реальному житті. В



імплементатії системи UBD у курсі мистецтва та дизайну арт терапія може використовуватись як інструмент, що допомагає учням більш детально розібратись у матеріалі та розвивати свої творчі здібності.

Арт-терапія є корисною для учнів з особливими потребами (аутизм, дислексія, адреналінова недостатність та ін.), допомагає розвивати соціальні та емоційні навички, вдосконалює самооцінку, знижує рівень стресу.

Імплементатія арт-терапії може відрізнятись залежно від контексту та мети застосування. Для успішної імплементатії необхідно визначити мету та завдання, добрати відповідні техніки, навчальний матеріал, розробити план та виробити критерії та показники оцінки.

Арт-терапія плідно впливає на емоційний розвиток підлітків, сприяє:

1. **Зниженню рівня стресу.** За допомогою малювання або інших форм мистецтва, підлітки можуть висловити свої емоції, почуття, судження, погляди, що допомагає знизити рівень стресу, тривоги, сприяє релаксації та зняттю емоційної напруги.

2. **Покращенню самопочуття.** Арт терапія засобами образотворчого мистецтва допомагає підліткам виявити свої особистісні якості, продемонструвати свої творчі успіхи, проаналізувати, оцінити їх, що сприяє розвитку самооцінки, самовираженню, самоствердженню, , в свою чергу позитивно впливає і на емоційний стан учня.

3. **Розвитку емоційної свідомості.** Арт терапія допомагає підліткам розібратися в своїх емоціях, почуттях, реакціях на певні події, вчинки, що відбуваються у навколишньому середовищі.

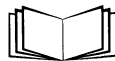
4. **Формуванню соціальних навичок.** Арт терапія сприяє розвитку соціальних навичок підлітків, зокрема, комунікації та співпраці в групі, спільному вирішенню проблем, розвитку емпатійних якостей, здатності до співчуття і співпереживання.

5. **Лікуванню психічних захворювань.** Арт терапія є ефективним методом лікування психічних захворювань, таких як депресія, тривожність та посттравматичний стресовий розлад у підлітків.

6. **Розвитку творчих здібностей.** Арт терапія допомагає учням розвинути свої творчі здібності, розкрити свої мистецькі здібності, виявити себе, знайти своє місце в мистецькому світі. Засобами образотворчого мистецтва метод арт-терапії сприяє розвитку ціннісно-мотиваційної сфери учня, стимулює його інтерес і потребу у спілкуванні з різними видами мистецької творчості, розвиває технічні вміння та навички.

7. **Розвитку творчого самовираження.** Арт Терапія допомагає підліткам виявляти та висловлювати свої почуття та емоції через малюнки, рисунки, ліплення, колажі та інші види образотворчого мистецтва.

8. **Розвитку креативності.** Арт Терапія стимулює творчість, уяву, фантазію підлітків, розвиває індивідуально-неповторні таланти та здібності.



9. **Формуванню здатності до оцінки та самооцінки:** Арт Терапія розвиває позитивне ставлення до себе, свого зовнішнього вигляду, іміджу, знижує комплекси та негативні стереотипи.

10. **Вдосконаленню самосвідомості.** Арт Терапія допомагає підліткам зрозуміти свої почуття та емоції, свій внутрішній світ, розвинути само сприйняття, самопізнання, самооцінку, усвідомити свою роль і місце в світі.

Наукові дослідження, присвячені проблемі розвитку емоційного інтелекту підлітків в Китаї та Європі свідчать, що не зважаючи на суттєві відмінності в культурних та соціальних контекстах, загалом рівень розвитку емоційного інтелекту учнів-підлітків в обох регіонах є однаковим.

Цікавим є такий факт. Результати дослідження, проведеного у 2015 році, що порівнювало емоційний інтелект підлітків Китаю та Європи, показали, що китайські підлітки виявили більше труднощів у вираженні та розумінні емоцій, проте вони продемонстрували вищий рівень сформованості емпатії, здатності «входити» і розуміти внутрішній світ іншого, співчувати, співдіяти, допомагати, співпереживати, порівняно з європейськими підлітками. Натомість, європейські підлітки виявили більш високий рівень розвиненості таких якостей, як впевненість у своїх емоційних здібностях, сформованість оцінки та самооцінки.

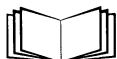
У 2018 році проводилось дослідження, що порівнювало рівень емоційного інтелекту китайських та американських студентів. Результати показали, що незважаючи на те, що китайські студенти виявили труднощі у вираженні та розумінні емоцій, рівень їх емоційного інтелекту був однаковий з рівнем сформованості емоційного інтелекту американських студентів [1; 2; 3 4].

UBD (Understanding By Design) є однією зі стратегій навчання, яка стала популярною в США та була впроваджена у багатьох навчальних закладах. Вона зосереджена на вивченні матеріалу через розуміння цілей та мети, а не просто засвоєння фактів.

Застосування арт терапії в рамках UBD може допомогти учням зрозуміти матеріал та збільшити їхню мотивацію до навчання. Зокрема, за допомогою мистецтва, учні можуть відобразити свої роздуми та відчуття відповідно темі, що вивчається, засвоїти матеріал на більш глибокому рівні.

Арт-терапія є ідеальним інструментом для UBD, оскільки це допомагає учням зосередитися на процесі творчості, дає змогу їм виразити свої емоції, евристичні ідеї через мистецтво. Цей підхід дозволяє вчителям більш ефективно планувати уроки та забезпечити кращий результат навчання.

Наприклад, проєкт «Art as a Way of Knowing» (Мистецтво, як спосіб пізнання) був розроблений у межах UBD та включав в себе арт терапію. Проєкт був спрямований на те, щоб допомогти учням зрозуміти роль мистецтва в пізнанні світу. Учні досліджували мистецтво як засіб сприйняття світу та засвоювали знання про історію мистецтва, стилі та техніки. Завдяки



арт терапії, учні відтворювали власні інтерпретації та емоційні реакції на мистецькі твори, що допомагало їм глибше зрозуміти та запам'ятати матеріал.

Результати дослідження свідчать, що використання методу арт терапії засобами образотворчого мистецтва в рамках UBD допомагає учням з різними типами інтелекту, в тому числі з візуально-просторовим та музичним інтелектом у розвитку особистісних якостей, покращенню емоційно-психічного стану і здоров'я [5; 6].

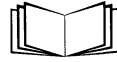
Арт-терапія є ефективним інструментом для допомоги студентам з особливими потребами, оскільки вона дозволяє їм виразити свої емоції та почуття через мистецтво. Для студентів з порушеннями розвитку, таких як аутизм або СДВГ, Арт-терапія є вельми корисною, оскільки допомагає усунути поведінкові проблеми, вдосконалити комунікативні здібності, здатність до міжособистісного спілкування з іншими.

Арт-терапія допомагає дітям з травмами, емоційними проблемами, такими як депресія, тривога, сприяє вираженню почуттів та емоцій.

Висновок. Арт Терапія має позитивний вплив на ментальне здоров'я та академічну успішність учнів середньої та старшої шкіл. Застосування цієї методології в шкільній практиці допомагає учням у самопізнанні, розвитку емоційної стійкості, підвищенні самооцінки та зменшенні рівня стресу. Дослідження також показали позитивний вплив Арт Терапії на академічну успішність учнів, зокрема, на зростання мотивації та зацікавленості в навчанні, розвиток креативності, критичного мислення, емпатії, рефлексії, емоційного інтелекту учнів.

Література:

1. https://nubip.edu.ua/sites/default/files/u145/dis_vasilkivskiy.pdf
2. <https://www.proquest.com/openview/025a3306918540d39ade890fc4b4bf55/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>
3. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6579893/>
4. <https://bmcpublikealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/s12889-023-15372-w>
5. https://www.exploratorium.edu/files/pdf/cils/Art_as_a_Way_of_Knowing_report.pdf
6. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ901211.pdf>



ТВОРЧИСТЬ І КРЕАТИВНІСТЬ ЯК СКЛАДОВІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

АЛІЄВ Нікіта,

Магістр середньої освіти

(за предметною спеціальністю «Музичне мистецтво»),

вчитель музичного мистецтва закладу загальної середньої освіти,

викладач музики в інтернаціональному

відділенні американської школи North Cross,

м. Шанхай, Китай

www.nc-xh.org

Творчість і креативність є важливими складовими музичної освіти. Сучасні технології можуть бути використані як засіб розвитку креативності. Наприклад, використання комп'ютерних програм для створення та редагування музики може допомогти учням розвивати свої творчі здібності та експериментувати зі звуком.

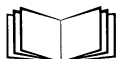
Сучасні музичні жанри такі, як: поп-музика, хіп-хоп, електронна музика, мають великий вплив на учнів вищої школи китайських навчальних закладів. Ці жанри можуть надихати молодь на творчість та допомагати їм розвивати свій музичний смак.

Зворотний план навчання (UBD – United By Design) може бути ефективним засобом розвитку творчості в музичній освіті. Він допомагає вчителям та учням фокусуватися на головних цілях навчання та розробляти творчі завдання та проекти, що стимулюють учнів до розвитку своїх творчих здібностей.

Порівняння загальноосвітніх стандартів китайських навчальних закладів із сучасними західними системами, такими як AP (Advanced Paragraph), IB (International Baccalaureate) та UBD (United By Design), може допомогти вчителям та учням зрозуміти, які навички та знання потрібні для розвитку творчості в музичній освіті. При цьому, західні системи навчання можуть бути більш фокусовані на розвитку творчих здібностей учнів, тоді як китайські стандарти можуть бути більш академічно орієнтовані.

Китайська система освіти орієнтована на здобуття знань та засвоєння матеріалу, тоді як західні системи спрямовані на розвиток критичного мислення та розвиток навичок, які можуть бути застосовані в реальному житті.

У китайській системі освіти більший акцент на вивченні математики та наукових дисциплін, тоді як у західних системах більший акцент на гуманітарних науках та мистецтві.



Китайські стандарти освіти вимагають від учнів високої успішності та відповідної оцінки в тестах та іспитах, тоді як західні системи ставлять більший акцент на самостійність учнів та розвиток їх творчих навичок.

Західні системи, такі як Advanced Placement (AP), International Baccalaureate (IB) та UBD (United by Design), пропонують більш гнучку та інноваційну освітню програму, яка надає учням більшу свободу вибору предметів [1].

У сучасному світі музикальна індустрія надзвичайно розвинена, і це призводить до з'явлення безлічі нових музичних жанрів. Учні вищої школи китайських навчальних закладів є активними прихильниками сучасної музики. Їм подобаються різні жанри, такі як поп-музика, рок, хіп-хоп, електронна музика та інші.

Вплив сучасних музичних жанрів на учнів вищої школи може бути як позитивним, так і негативним. Сучасна музика може стимулювати креативність та розвивати музичний смак учнів, а також сприяти формуванню їх ідентичності та соціальних зв'язків. У той же час, деякі музичні жанри можуть мати негативний вплив на психіку учнів, спричиняти агресивність, депресію та інші проблеми.

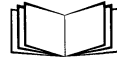
Отже, використання сучасних музичних жанрів у музичній освіті повинно бути збалансованим та обережним. Навчальні заклади повинні дбайливо відбирати музичний матеріал для своїх учнів, враховуючи їхній вік та індивідуальні особливості. Крім того, вчителям музики слід стимулювати учнів до розвитку власного музичного смаку та креативності, використовуючи різноманітні жанри та музичні напрями [2; 3].

Сучасні технології в музичній освіті можуть бути використані як ефективний засіб розвитку креативності учнів. Застосування цифрових інструментів та програмного забезпечення дозволяє учням створювати та редагувати музику на комп'ютері, що дає їм змогу розкрити свій потенціал та творчі здібності.

Наприклад, використання цифрових синтезаторів, семплерів та секвенсерів дає учням можливість створювати власні музичні композиції та аранжування. Крім того, використання музичного програмного забезпечення, такого як Ableton Live, Logic Pro, FL Studio та інших, дає змогу учням редагувати та мікшувати музику, що сприяє розвитку вмінь та навичок музичного продюсування та звукорежисури.

Окрім цього, сучасні технології, такі як віртуальна реальність, дозволяють створювати музику в інтерактивному середовищі, що сприяє розвитку креативності та уяви учнів. Наприклад, учні можуть створювати музичні кліпи, користуючись 3D-моделями та іншими ефектами, що уможливорює їм виразити свої ідеї та фантазії через музику та візуальне мистецтво.

Отже, сучасні технології можуть бути використані як потужний засіб розвитку креативності учнів в музичній освіті [4].



Зворотний план навчання, що також відомий як UBD (United By Design), є підходом до навчання, котрий може бути доцільним і корисним у розвитку творчих здібностей учнів у музичній освіті. Основна ідея UBD полягає в тому, щоб спочатку визначити бажаний результат навчання, а потім розробити план навчання, який допоможе досягти цього результату.

Для застосування UBD в музичній освіті, вчителі можуть спочатку визначити, які навички та знання стосуються музики, які їм потрібно навчити учнів. Наприклад, це може бути вивчення й розуміння основ теорії музики, навички гри на інструменті, підготовка виступу тощо. Після цього вчителі можуть розробити план навчання, який допоможе учням оволодіти цими знаннями, вміннями та навичками [5;6].

Однією з головних переваг UBD для розвитку в учнів здатності до творчості полягає в тому, що він надає більше свободи та можливостей учням відкривати й розвивати свій творчий потенціал, виконувати завдання, котрі дають можливість досліджувати й пізнавати музичний світ поза традиційних меж, експериментувати зі звуками та відчувати власні досягнення.

Зазначимо, що UBD допомагає вчителям створити більш гнучкі та адаптивні підходи й умови навчання, спроектувати власний план навчання, враховуючи індивідуальні потреби та інтересів учнів, забезпечуючи таким чином ефективність процесу навчання, сприяючи розвитку творчої особистості учня.

Музична освіта здійснює значний вплив на успішність та емоційний інтелект студентів середньої школи. Дослідження показують, що музика може покращувати рівень академічних досягнень та когнітивних здібностей учнів.

Виокремимо основні аспекти, які потрібно врахувати при розгляді питання впливу музичної освіти на студентів середньої школи:

11. **Когнітивні здібності.** Дослідження свідчать, що музика плідно впливає на розвиток когнітивних здібностей студентів, зокрема, мислення, увага, концентрація, пам'ять.

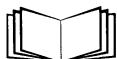
12. **Стрес.** Музика знижує рівень стресу учнів, особливо в період підготовки до важливих іспитів або подій.

13. **Емоційний інтелект.** Музика розвиває емоційний інтелект учнів, здатність розуміти та контролювати свої емоції, співдіяти, співпереживати, співчувати та спілкуватися з іншими.

14. **Творчість.** Музика плідно впливає на розвиток творчих здібностей студентів, допомагає їм розуміти та відчувати художньо-образний зміст твору, вдосконалює художній смак, сприяє формуванню авторської спроможності.

15. **Соціальна взаємодія.** Музичне мистецтво сприяє розвитку соціальних навичок та здібностей учнів, таких як співпраця, комунікація та спілкування.

Таким чином, музична освіта має величезний потенціал для розвитку творчості та креативності учнів середніх шкіл. Сучасні технології, які можуть



бути використані в процесі навчання, дають можливість створювати нові музичні твори та експериментувати зі звуком. Застосування зворотного плану навчання (UBD) може допомогти вчителям краще структурувати процес навчання та сприяти розвитку творчих навичок учнів.

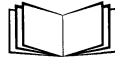
Наукові дослідження свідчать, що різноманітність музичних жанрів та їх вплив на учнів дає змогу розвивати їх музичну культуру та розширювати світогляд. Крім того, музична освіта може мати позитивний вплив на успішність та емоційний інтелект учнів.

Порівняння загальноосвітніх стандартів китайських навчальних закладів зі західними системами показало, що обидві системи мають свої переваги та недоліки. Однак, сучасні західні системи, такі як AP та IB, акцентують увагу на розвитку креативності та критичного мислення учнів, що може бути корисним для розвитку творчих навичок.

Отже, музична освіта має важливе значення у розвитку творчості та креативності, позитивно впливає на успішність, розвиток емоційного інтелекту, загальної культури, світогляду учнівської молоді.

Література:

1. <https://opencommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1190&context=vrme>
2. <https://scholar.google.com/music in classroom/improvisation>
3. <https://scholar.google.com/Musical creativities in real world practice>
4. https://www.mv.helsinki.fi/home/hruismak/julkaisut_files/The_new_horizonts_for_mus ic_technology.pdf
5. https://cdns5ss12.sharpschool.com/UserFiles/Servers/Server_701883/File/Depts%20Services/Curriculum_Instruction/2021%20UBDs/Music%20UBD%204K-2%20rev%208_2021.pdf
6. <https://resources.finalseite.net/images/v1653418796/trinitypridek12paus/n4mn4hy6xzcsa zgqejc7/concert-choir.pdf>



МЕТОДИКА СЕТА РІГГСА ТА ЇЇ ВПЛИВ НА ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ РОЗВИТОК ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА

КУЛКОВА Каріна,

магістрантка

Херсонського державного університету,

м. Херсон, Україна

Науковий керівник –

ГУНЬКО Наталія Олександрівна,

кандидатка педагогічних наук, доцентка,

доцентка кафедри музичного мистецтва

Херсонського державного університету,

м. Херсон, Україна

У системі новітньої професійної музичної освіти вокально-виконавська підготовка майбутніх педагогів-музикантів посідає чільне місце. Адже високохудожнє виконання викладачем вокального твору справляє глибоке враження на учнів, викликає у них живий інтерес до вокального мистецтва, впливає на формування естетичних смаків дітей. У зв'язку з цим виникає потреба наявності у педагога-музиканта універсальних виконавських умінь щодо втілення художнього задуму творів композиторів різних мистецьких напрямів й стилів. Тому, особливого значення набуває пошук шляхів підвищення ефективності професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта до вокально-виконавської діяльності, зокрема у різних співацьких манерах.

У період реформування сучасної мистецької освіти актуальності набувають інноваційна тенденції у сфері української музичної педагогіки. Естрадне виконавство посіло вагоме місце на усіх рівнях мистецького навчання та викликає підвищений інтерес до себе у учнів, студентів та вчителів музичного мистецтва [2, с. 37]. Нині у сфері музичної педагогіки зустрічається поняття «школа естрадного вокалу», яке інтерпретується як цілеспрямована, сучасно організована система підготовки поколінь естрадних співаків і педагогів для конкретної концертної, виконавської, педагогічної діяльності, що історично змінюється і залежить від конкретних регіональних умов її існування та традицій [1, с. 12].

Варто зазначити, що при впровадженні новітніх методик формування універсальних навичок співу у майбутніх педагогів-музикантів існує низка спільних вимог, які можна поділити на вокально-технічні та музично-естетичні. До вокальної техніки відносяться: правильне вокальне дихання, активне використання резонаторів у співі, плавний перехід від одного регістру до іншого.



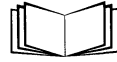
Сучасний музикознавець і вокальний педагог В. Юшманов зазначає, що голос співака повинен бути яскравим, польотним і разом з тим – м'яким, тембрально наповненим» [5, с.8]. До музично-естетичних компонентів можна віднести: бездоганне знання музичного матеріалу, дотримання інтонаційної точності, розвинений слух, точність у дотриманні метро-ритму.

Книга Сета Ріггса «Як стати зіркою» є яскравим прикладом впровадження інноваційних технологій у вокальне навчання й виховання початківців. Методикою видатного музиканта користуються світові зірки естради. Будь який викладач вокалу або естрадного співу може підтвердити те, що найважче, чому можна навчитись або навчити- це правильно дихати під час співу. В методиці Ріггса цьому присвячено дуже багато моментів. Педагог вказує на те, що завжди можуть бути винятки із правил, і над цим треба працювати не тільки з фахівцем, а й самостійно [4, с. 29].

На просторах YouTube у відкритому доступі знаходиться канал, де пропонуються вокальні вправи з методики Сета Ріггса, які допомагають сучасній українській молоді спочатку в умовах пандемії, а потім в умовах війни продовжувати вдосконалювати співочі навички за методикою мовного співу. Також існують багато додатків для смартфона. В них вказана інформація про те, що якщо користуватися ними, то вони: «обов'язково підтягнуть ваш фальцет, навчать потрапляти у ноти і допоможуть розігріти голосові зв'язки перед найгарячішою караоке-вечіркою».

Методика Сета Ріггса побудована техніці співу у мовленнєвій позиції. Суть цієї техніки полягає в тому, що незалежно від того, як ви співаєте – голосно або тихо, високо або низько, ви робите це легко і комфортно, без напруги, так само, як це буває при звичайній розмові. Під час співу в мовленнєвій позиції ваш голос скеровується автоматично. Діафрагма та інші м'язи дихальної системи подають на голосові зв'язки необхідну для їх нормальної роботи кількість повітря. Щоб мати чистий голос у хорошій динаміці, не потрібно напружуватися або намагатися керувати м'язами обличчя або дихальної системи. При співі у мовленнєвій позиції голос автоматично збалансований за високими, середніми та низькими регістрами і з роками голос стає лише кращим, він не втрачає ні в діапазоні, ні в силі, ні у тембрі. Але для того, щоб навчитися такій техніці, необхідно постійно, спрямовано й поступово позайматися. Для цього потрібно буде виконувати спеціальні вправи під наглядом педагога [3, с. 53].

В своїй професійній діяльності методикою Сета Ріггса користувався відомий педагог-музикант Ширінський Харіс Ганеєвич. Він детально вивчав всі нюанси даної техніки, а також присвятив їй вивченню понад десяти років. Під час викладання в ХДУ велику увагу педагог приділяв саме диханню. Він вважав, що від правильної постановки дихання залежить велика ефективність навчання співу у мовленнєвому режимі. Саме Харіс Ганеєвич був єдиним із професійних співаків-академістів і вокальних педагогів, хто викладав за цією методикою на Херсонщині.



Професор Х. Ширінський стверджував, що методика Сета Ріггса є однією з найефективніших задля навчання співу. За допомогою цій техніки учень має можливість навчитися співати гарно та виразно, при цьому почувати себе легко та невимушено. Техніка видатного майстра є широко використаною завдяки особливому прийому звуковидобування, який полягає в тому, що гортань у співі знаходиться в такому ж положенні, як і під час промови. Це дозволяє при співі користуватися голосом так само легко та комфортно, як у процесі розмови. Незалежно від регістру та гучності, рот і гортань поводяться однаково. А тембр голосу і слова (артикуляція) природні.

Отже, еволюція популярного вокального мистецтва потребує збагачення вітчизняної вокальної педагогіки провідними західними методиками навчання співу. Саме у результаті синтезу національних співацьких традицій і інноваційних світових вокальних технік відбудеться значний якісний підйом у вокальному виконавстві сучасної України.

Література:

1. Карпось В. Методичні рекомендації з постановки голосу. Луцьк: ВДУ РВВ «Вежа», 1999. 22 с.
2. Кліп О.Я. Навчання естрадного співу на музичних факультетах педагогічних вузів. Полтава, 2003. 120 с.
3. Ріггс С. Як стати зіркою .К.: Guntar College, 2000. 104 с.
4. Соболева О. Д. Інноваційні тенденції у формуванні співацької культури майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей. Наукові записки кафедри педагогіки. 2017. Вип. 40. С. 167.
5. Закрасняна Ж. М. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «Академічний вокал». Молодий вчений. Херсон, 2017. № 11. С. 552–555.

РОЗВИТОК ЕМОЦІЙНОЇ САМОРЕГУЛЯЦІЇ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ АРТ-ТЕХНОЛОГІЙ

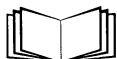
СІЛІНА Лілія,

*магістрантка факультету
дошкільної, початкової освіти і мистецтв
Національний університет «Чернігівський колегіум»
імені Т.Г. Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

Науковий керівник –

ДОРОШЕНКО Тетяна Володимирівна
*доктор педагогічних наук, професор
Національний університет «Чернігівський колегіум»
імені Т.Г. Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

У напружених умовах існування сучасного українського суспільства, що пов'язано з військовим станом, уміння людини регулювати емоції,



контролювати їх прояв є важливим як для збереження її фізичного, так і психічного здоров'я.

Щоразу діти, як і дорослі, переживають та передають свої емоції. Емоція – реакція людини на певні обставини чи події, що відбуваються навколо неї; відгос л людини на певний щабель задоволення її прагнень. Емоції поділяються на: позитивні та негативні. Якщо людина отримує задоволення від бажаного, вона відчуває радість, щастя, натхнення та бажання діяти далі. Коли ж бажання людини залишаються не вдоволені в певній мірі – вона потрапляє до стану фрустрації, тобто переживає гнів, страх, паніку, сум і навіть презирство до себе. Управління емоціями являється поетапним процесом звільнення від негативних і створення передумов для позитивних емоцій [3]. Дитина чи учень, підлітки чи молодь, усі люди повинні вміти управляти своїм емоційним станом.

«Саморегуляція» з погляду семантичного аналізу терміну складається з двох частин: «само» – джерело регуляції у самій системі та «регуляція» (з латинської «regularne») – впорядковувати, налагоджувати. Тобто, це вміння суб'єкта нормалізувати свої вчинки та дії, контролювати ситуацію [4].

У психології «саморегуляцію» характеризують як процес регулювання окремих видів людської активності або діяльності, який виникає на певному етапі розвитку самосвідомості та пов'язаний із самопізнанням, усвідомленням своїх прагнень та емоцій.

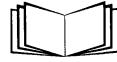
На думку канадського психолога А. Бандури, «саморегуляція» – це когнітивна характеристика людини, що має здатність корегувати та оцінювати особисту поведінку на основі внутрішніх стандартів [5].

Науковці виділяють такі види саморегуляції: поведінкову, емоційну, психологічну та вольову. Зокрема, емоційна саморегуляція – володіння суб'єктом власними емоціями у процесі спілкування з людьми та в процесі діяльності.

Саморегуляція – процес керування власним психоемоційним станом за допомогою впливу людини на себе: словами, уявними образами, управління диханням.

Людині властиво піддаватись впливу різних стресогенних чинників, тому її завдання навчитися управляти своїми емоціями задля збереження психічного стану. Саморегуляція є важливою умовою вдалої адаптації особистості до суспільства та залежить від соціального контексту ситуації та індивідуальних психологічних особливостей людини [3].

Сьогодні в освітньому процесі актуальним для розвитку емоційної саморегуляції молодших школярів є використання арт-технологій. Проблему впливу арт-технологій на молодших школярів в Україні досліджують такі вчені-теоретики та практики, як: Н. А. Каншоністова, Л. К. Одинченко, М. В. Плоткін, В. І. Кондрашин, Л. Ф. Обухова, Т. Ю. Строгаль, О. Я. Чебикіна та ін.



Арт-технологія – це новаторська педагогічна технологія, яка поки не має широкого визнання та розповсюдження в Україні. Застосування арт-технології в освітньому процесі знаходиться на ранній стадії розвитку і найчастіше використовується з дітьми дошкільного та молодшого шкільного віку. Тим не менш, досвід використання арт-технології вказує на її переваги у роботі з молодшими школярами [1].

Арт-технології є допоміжним засобом, що дають змогу молодшим школярам справлятися зі своїми психологічними проблемами, контролювати та поліпшувати свій емоційний стан, переключати свою увагу з негативних емоцій та думок на позитивні.

Арт-технології мають безліч переваг порівняно з іншими методами спілкування з учнями. Одна з найбільш цінних переваг - це використання невербальної комунікації. Деяким дітям складно висловлювати свої думки та емоції, і саме в таких випадках мистецтво стає важливим інструментом, який допомагає сприянню емоційної сфери школярів та має різні види діяльності, такі як: візуальна, аудіальна та пластична [1].

Арт-технології сприяють подоланню перешкод у комунікації молодших школярів з однолітками, поліпшенню їх самопочуття та здатності оцінювати навколишні об'єкти. За допомогою мистецтва в учнів розвивається естетичний смак, активізується самопізнання, вони починають краще розуміти почуття інших людей.

Можна сказати, що арт-технології можуть бути використані як метод психолого-педагогічного супроводу освітнього процесу. Використання арт-технологій на уроках дозволяє зробити корекційно-розвивальне навчання більш ефективним, оскільки елементи арт-технологій допомагають розкрити інтереси та творчий потенціал учнів, розвивають їх здатність розуміти свій внутрішній світ, почуття та потреби інших людей, сформувати практичні навички роботи з різними матеріалами, збагачують естетичні переживання та навички спільної діяльності. Різні види арт-терапії можуть доповнювати один одного в процесі роботи з учнями, що дозволяє максимально мобілізувати творчий потенціал молодших школярів та знайти ті способи творчого самовираження, які найбільше відповідають їхнім можливостям та потребам.

Арт-технології – це методи, які використовують мову мистецтва для розвитку здатності особистості до усвідомлення та вираження почуттів, а також для їх перетворення у позитивному напрямі. Вони ґрунтуються на тому, що художні образи можуть допомогти людині зрозуміти самого себе та зробити своє життя більш емоційним та гармонійним. Арт-технології допомагають розвивати емоційно-вольову сферу, сприяють самоаналізу, кращому розумінню власних емоцій, почуттів та мотивів поведінки, гармонізації емоційного стану, вирішенню внутрішніх конфліктів та розвитку особистісного потенціалу [2, с. 37].

Арт-технології спрямовані на розвиток особистості учнів у всіх аспектах, зокрема на підвищення їх здатності до самовираження та самопізнання.



Завдання арт-технології полягає у тому, щоб допомогти школярам виразити свої емоції та почуття, пов'язані з переживаннями відносно своїх проблем та самоідентифікації; знайти нові форми взаємодії зі світом; продемонструвати свою індивідуальність, неповторність та важливість; підвищити гнучкість, щоб легше адаптуватись до середовища, що постійно зазнає змін [1].

У молодшому шкільному віці розвивається довільність процесу регуляції власним емоційним станом та поведінкою. Таким чином, емоційна саморегуляція забезпечує психологічне благополуччя дитини.

Саморегуляція – це багаторівневий та багатовимірний процес, який відтворюється у свідомому та несвідомому системних складниках психіки людини, і мають безпосередній вплив на її поведінку та діяльність.

Мистецтво є невидимим мостом, що зв'язує дві протилежні сфери – фантазії та реальності. Художня творчість часто допомагає виразити таємні бажання, підсвідомі почуття та емоції, які важко передати словами. Тому сьогодні арт-технології набувають великої популярності.

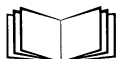
Отже, одним з основних завдань початкової школи є розвиток в учнів здатності адекватно висловлювати свої почуття, керувати своїми емоціями, правильно оцінювати дійсність. Арт-технологія, яка є поєднанням мистецтва та науки, допомагає учням усвідомлювати свої емоційні стани, підвищити пізнавальний інтерес, успішність та збуджує бажання зрозуміти самих себе та світ, що їх оточує.

Література:

1. Волинюк К. І. Розвиток емоційного інтелекту молодших школярів засобами арт-технології: кваліфікаційна робота, ст. 6 курсу: Чернівці, 2021. 96 с.
2. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Рівне : Волинські обереги, 2011. 552 с.
3. Максименко С. Д. Максименко К. С., Папуча М. В. Психологія особистості: Підручник для студентів вищих навч. закладів. Київ: КММ, 2007. 296 с.
4. Осницький А. К. Саморегуляція діяльності школяра та формування активності особистості. М.: Знання, 1986. 312 с.
5. Bandura A. Social cognitive theory and mass communication. NJ: Erlbaum, 1994. 62p.



СЕКЦІЯ 3.
РІЗНОВИДИ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ
ДУХОВНО-ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ



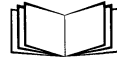
ПОЛІХУДОЖНІЙ ПІДХІД ДО СУЧАСНОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

СКОРИК Тамара,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г.Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

Поліхудожній підхід все більш широко впроваджується в українській освіті, в тому числі, і в мистецькій. Це обумовлено інтеграцією предметів мистецького циклу, що представлено у програмах «Мистецтво», «Художня культура» для закладів загальної середньої освіти. Програми спрямованості на формування ціннісних естетичних орієнтирів школярів на основі художнього світосприйняття та засвоєння мистецьких категорій, мистецької діяльності та досвіду спілкування з мистецтвом, цілісному сприйнятті мистецтва як підхудожнього феномену. Це визначило необхідність підготовки вчителів музичного мистецтва до інтегрованого викладання мистецтва, що ґрунтується на поліхудожньому підході до освітнього процесу за принципами мистецької педагогіки. На сьогодні існує нагальна потреба в підготовці вчителя ЗЗСО поліхудожнього профілю, який буде здатним зреалізувати культурно-освітні завдання на основі взаємодії різних видів мистецтв (музики, літератури, кіно, театру, образотворчого мистецтва).

Питання поліхудожнього виховання є предметом досліджень у наукових працях О. Лобової, Л. Масол, О. Отич, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Рудницької, О. Щолокової та ін., в яких проаналізовано проблеми формування цілісної художньої картини світу молоді на основі мистецького навчання. Підготовка вчителів поліхудожнього профілю, що володіє основами взаємодії мистецтв як одним із засобів вирішення освітніх завдань і оволодіння новими педагогічними технологіями набуває широкого поступу у вищій мистецькій освіті. Ці проблеми професійної підготовки вчителя аналізуються в умовах з'ясування статусу професійної підготовки, який не ототожнюється лише з сукупністю знань, навичок та вмінь у межах академічної освіти [1], а передбачає спеціальну (мистецьку, мистецтвознавчу, культурологічну) підготовку, де поліхудожній підхід займає провідне положення як системоутворюючий принцип мистецької педагогіки. Поліхудожній підхід створює передумови для формування в особистості здібностей до різностороннього, поліфонічного відображення явищ



оточуючого світу, розвитку в неї цілісного світовідчуття завдяки особистій зацікавленості в мистецькій діяльності, включеності у зміст навчання як активного суб'єкта навчання.

Слід зазначити, що поліхудожній підхід до підготовки вчителів музичного мистецтва базується на єдності різних видів художньо-творчої діяльності, синтезі мистецтв та міждисциплінарних зв'язках. У вчителів музичного мистецтва має бути сформовано цілісне розуміння художньо-виражальних засобів мистецтв, єдності мистецьких категорій, художнє світобачення та усвідомлення естетичної цінності мистецтва як художнього феномену, що виховує творчу, суспільно-орієнтовану особистість. Поліхудожній підхід розвиває поліхудожню свідомість, як єдність міждисциплінарних знань і уявлень про особливості різних видів мистецтва та їх взаємодію та здатність до поліхудожньої діяльності, що характеризується включенням особистості у різновиди індивідуальної та колективної творчості на основі багатоманітних форм мистецької взаємодії, що стимулює вияв здатності бути естетично виразним і компетентним [2].

Результатом підготовки вчителя має стати поліхудожня компетентність, яку можна розглядати як єдність інтегративних знань, поліхудожніх умінь, комплексних почуттів та емоційного інтелекту[3].

Важливим аспектом поліхудожньої компетентності є здатність вчителя правильно визначати інтегративні фактори як системотвірні компоненти мистецької освіти. Такими факторами можуть бути спільний тематизм, поєднаний емоційно-оцінним змістом мистецьких творів; сюжетно-ідейна спільність; універсальність мистецьких категорій; емоційно-почуттєва спільність (єдине емоційне поле) тощо.

Отож, підготовка вчителя музичного мистецтва на основі поліхудожнього підходу забезпечує розвиток цілісного сприйняття мистецтва та необхідності запровадження інтегрованого навчання у ЗЗСО; формування естетично-ціннісного ставлення до мистецтва та навколишнього світу; усвідомлення та використання знань про різновиди та жанри мистецтва, особливості художньо-образної мови мистецтва, взаємозв'язки синтетичних видів мистецтва; розвиває здатність сприймати, інтерпретувати та оцінювати твори мистецтва, висловлювати особистісне ставлення до них на основі естетичних інтересів, смаків та ідеалів; розвиває потребу у мистецько-творчій самореалізації та самовдосконаленні мистецько-педагогічної діяльності.

Література:

1. Бродський Г. Л., Шевченко І.Л. Взаємодія мистецтв як фактор підготовки педагога-музиканта поліхудожнього профілю. *Наукові записки КДПУ*. Серія: Педагогічні науки: зб. наук. прац. Вип. 133. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. С. 80–86.

2. Про вищу освіту: Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII / Верховна Рада України. Київ: Парлам. вид-во. 2017. С. 1–7.



3. Цуранова О.О. Поліхудожній підхід до інструментально-виконавської підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Педагогічні науки. Збірник наукових праць. Вип. 91. 2020.С. 98–103.

СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СТАВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ- ХОРЕОГРАФА

БУЗОВА Олена,

*кандидат педагогічних наук,
доцент, доцент кафедри теорії та методики викладання мистецьких
дисциплін Бердянського
державного педагогічного університету,
м. Бердянськ, Україна*

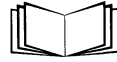
Утвердження гуманістичної парадигми на сучасному етапі розвитку суспільства активізує увагу науково-педагогічної громадськості до проблеми духовно-естетичного розвитку учнівської молоді у контексті загальних проблем художньої культури. Вирішення педагогічних завдань, що постають у світлі загальнодержавних пріоритетів, значною мірою залежить від рівня підготовки вчителів мистецького циклу предметів, зокрема, майбутніх вчителів хореографів.

Метою даного дослідження є визначення педагогічних умов активізації естетичного ставлення до різних видів мистецтва шляхом проведення художніх аналогій, а головним завданням – окреслення відповідних методів між хореографічним та іншими видами мистецтва.

Реалізація комплексного використання різних видів мистецтв ґрунтується на фундаментальних дослідженнях феномену синтезу мистецтв. Дослідники ХХ століття, продовжуючи пошук закономірних засад взаємодії мистецтв, наголошують на принциповій можливості взаємопроникнення різних способів художнього освоєння дійсності на основі не лише зовнішньо-тематичних, а й внутрішніх закономірностей мистецького синтезу.

Про можливість комплексного використання різних видів мистецтв у професійній підготовці художньо-педагогічних кадрів наголошувалось багатьма сучасними дослідниками у сфері художньо-естетичної освіти. Учені дійшли висновку, що використання синтезу мистецтв повинно об'єднувати у свідомості учнів загальні художні явища, які розглядаються різними видами мистецтва, а майбутньому педагогу необхідно враховувати специфіку кожного виду та можливості впливу його художньо-виражальних засобів на індивідуально-вікові особливості учнів, досягнення відповідного результату.

На особливу увагу з огляду на проблему нашої статті заслуговує думка О. Щолокової щодо необхідності використання різних видів мистецтв у навчальному процесі. Автор наголошує, що саме творчі здібності учнів



активізуються на широкому тлі комплексної взаємодії мистецтва [3, с. 122]. О. Щолокова стверджує, що естетичний зв'язок комплексу, його завдання полягають у посиленні емоційного сприймання художніх творів мистецтва, оскільки кожне мистецтво має власні зображальні та виражальні засоби художнього відтворення світу. Дослідниця висловлює думку, що взаємозв'язок між цими художніми засобами проявляється в запозиченні художніх прийомів та образних асоціацій одного виду мистецтва іншим.

На думку дослідниці О. Шевнюк, синтез мистецтв є невід'ємною складовою культурологічного курсу, який значно підвищує ефективність засвоєння студентами знань і посилює мотиваційний компонент їх навчальної діяльності. Науковець стверджує, що комплексна взаємодія різних видів мистецтв слугує опорою внутрішніх дій, які здійснюються студентом у процесі оволодіння відповідними знаннями та допомагає здійснювати занурення в різні соціокультурні простори.

Розвиваючись, відокремлені види мистецтва прагнули до взаємозв'язку, оскільки кожен з них доповнює інші види новими художньо-виражальними засобами. Для художньої освіти важливо, що кожен вид мистецтва має власні художні завдання та власні можливості художнього впливу.

Естетичне ставлення – категорія, що інтегрує різні сторони естетичного виховання особистості (В. Г. Бутенко, І. А. Зязюн, Б. Т. Лихачов та ін.). На основі аналізу особистісно-орієнтовного естетичного виховання (Г. М. Падалка, Г. П. Шевченко та ін.) можна стверджувати, що в разі виявлення нестандартного мислення в системі загального естетичного поля, виникнення у студентів оригінальних асоціацій, аналогій, зв'язків між окремими видами мистецтва, педагогічний процес у системі музично-педагогічної освіти набуває максимально індивідуалізованого забарвлення і передбачає творчу самореалізацію особистості.

Користуючись висновками науковців про існування у структурі естетичного ставлення двох видів діяльності (естетичне відображення та естетичне перетворення), що мотивуються потребою в удосконаленні, ми розглядаємо педагогічні умови його активізації шляхом проведення емоційно-образних паралелей.

Перший етап естетичного відображення – пізнання естетичної цінності у формі естетичного сприйняття, результатом якого є конкретно-чуттєвий образ предмету (явища). Діяльність уяви та здатність до асоціювання виступають ключовими здібностями при сприйнятті мистецтва, оскільки художні образи спеціально розраховані на «співавторство», «домислювання».

Реалізація впливу мистецтва відбувається і в процесі сприймання мистецтва, і в інтерпретації художніх образів, що передбачає творчо-спонукальну функцію мистецького навчання. Г. Падалка стверджує, що під час сприйняття художніх образів можна спостерігати діяльність співтворчості. Той, хто сприймає твір мистецтва, не лише розшифровує, розгадує, декодує створене іншим. Читач, слухач, глядач настільки входить до відтвореного чи



зображене автором, що стає ніби співавтором, передбачаючи розвиток подій, розвиток форми, конструює у власній уяві той плин мистецького відтворення, який відчуває сам. Вільно чи невольно той, хто сприймає твір мистецтва, «втягується» у його зміст настільки, що неусвідомлено продовжує розгортання образів у власній уяві [2. 21].

Інший вид діяльності – естетичне перетворення – є провідним у художній творчості. Оскільки є формою вираження естетичного ставлення. Результати перетворювальної діяльності. Втілюють естетичний смак та ідеал творчої особистості, певний рівень його спеціальних вмінь і навичок, виступають у якості універсального комплексу образних асоціацій. Враховуючи ієрархію мистецької взаємодії, встановлюється певний порядок використання мистецтв, завдяки якому з ланцюжка асоціативних відчуттів формуються стереотипи ціннісного відношення до мистецтва, що й забезпечує єдність всіх етапів формування естетичного ставлення.

Підсумовуючи важливість процесу створення поліхудожніх образів у різних видах підготовки студентів хореографів, зазначимо, що основними педагогічними умовами їх розвитку є:

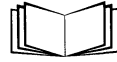
- 1) Забезпечення етапності в даному процесі – від розрізнення вражень, через упорядкування, поглиблення, усвідомлення, поєднання у стійкі зв'язки;
- 2) Постановка завдань у всіх видах творчої діяльності студентів, вирішення яких ґрунтується на пошуку, відборі та означенні паралелей між хореографією та іншими видами мистецтва.

Образно-асоціативний метод передбачає забезпечення естетичних переконань на основі утворення і сприймання студентами художньо-образних зв'язків між різними видами мистецтва. Застосування тільки споріднених, а і контрастних за змістом образів.

Аналітико-формотворчий метод спрямований на порівняння виражальних та зображальних засобів у різних видах мистецтва і на цій основі усвідомлення студентами універсальних та специфічних художніх закономірностей. Цілісний підхід до художньо-порівняльного аналізу, де зміст і форма розглядається у нерозривній єдності, виступає принциповим моментом запропонованого методу.

Тому ефективність формування естетичного ставлення майбутнього вчителя хореографії, на нашу думку, досягається шляхом орієнтації студентів на застосуванні в процесі фахової підготовки комплексної різних видів мистецтва. Тим більше, що хореографія, як відомо, за своєю природою є синтетичним видом мистецтва, у якому поєднується музика (супровід, музичний образ), література (сюжетна основа танцю – лібрето), декоративно-прикладне мистецтво, живопис (декорації, костюм, реквізит), танець (образність рухів).

Мистецтвознавець В.Пасютинська звертає увагу на те, що наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. хореографічне мистецтво піднялося на небувалу висоту завдяки поєднанню в ньому кількох мистецтв: танцю, симфонічної музики та живопису, які відіграли не допоміжне оформлювальне значення, а мали



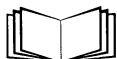
велике художнє навантаження. Танець завжди існує в єдності з музикою, але кожен з цих видів мистецтв розкриває розвиток людських переживань по-своєму: танець – через виразні рухи тіла, а музика – через інтонацію. Танець і музика мають загальну сферу виразності, до складу якої входять: темпи, ритми, інтонації, акценти, прискорення, уповільнення тощо.

У процесі хореографічного навчання значне місце приділяється прослуховуванню та розбору музичних творів, яскравому, образному емоційному слову, живопису, що направляє сприйняття і творчу активність студентів. Це сприяє формуванню вмінь студентів створювати й відображувати художні образи, розвитку здатності розуміти засоби художньої виразності творів мистецтва, вихованню художнього смаку та естетичного ставлення. Ураховуючи важливість комплексної взаємодії різних видів мистецтв і синтетизм хореографічного мистецтва, у практиці хореографічного навчання використовуються різноманітні завдання з метою формування естетичного ставлення майбутнього вчителя хореографії.

Але більш цікавим є інший шлях пізнання мистецького синтезу за участю хореографічного мистецтва – від загального до часткового (індуктивний). Він застосовується найменше, хоча в поєднанні з дедуктивним напрямком сприяє створенню цілісної картини занурення в поліхудожні особливості й закономірності мистецького синтезу. Наприклад, у вирішенні ключової проблеми майбутнього вчителя хореографії – як бачити пластику й хореографію певного історико-побутового танцю в сучасній сценічній дії (синтез класичної драматургії, хореографії, музики, живопису, та ін.. в розгорнутому сценічному творі, міні-спектаклі, театральній сценічній номері) – потрібно використовувати вміння почуттєво-емоційного «переключення» жанрової домінанти мистецького синтезу. Адже хореографія сьогодні перестає бути лише супроводом сценічної дії, її функції в сучасній сценічній дії мають ще більше точок дотику з музичним мистецтвом, оскільки музично-хореографічний синтез, який розгортається в часі, несе на собі найважливішу функцію драматичного навантаження.

Яскравим прикладом відтворення літературних образів на сцені став балет «Лісова пісня» М.Скорульського. Аналіз літературного першооснови – драми-феєрії Лесі Українки вказує на її близькість природи балетного мистецтва. Цей твір різниться казковою фантастикою, подихом високої поезії, майже танцювальними ритмами, що відчуваються у віршованому тексті драми, ніби призначений для хореографічного втілення.

Своєрідний літературний матеріал знайшов своє відображення в музиці. Глибокий зміст п'єси композитор прагнув розкрити, спираючись на національний мелос, піднімаючи народні наспіви до симфонічного узагальнення. Інтонації різноманітних за своїми емоціональними відтінками українських народних пісень і танців пронизують партитуру балеті. Однак, М.Скорульський не прямолінійно цитує фольклорні мелодії, а майстерно розвиває окремі музичні образи, збагачує їх виразними оркестровими барвами (розвиток на основі національній основі традицій балетної музики П.І.Чайковського).



Виразні музичні характеристики «Лісової пісні» витримані в народному дусі, розкриті в симфонічному розвитку через систему лейтмотивів. Дуже вдало за допомогою двох провідних лейтмотивів вирішує композитор образ Мавки. Перший – ніжний, прозорий, - передає чистоту, безпосередність і благородність дочки лісу, другий – хвилюючий і натхненний – розкриває могутність сили її кохання.

Відображаючи в музиці світ реальний і фантастичний, композитор вдається до прийому протиставлення. Зіставлення музичних прийомів не завжди виправдане, іноді дуже ілюстративне, але у Лесі Українки лісові істоти наділені великими людськими почуттями.

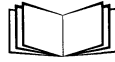
Таким чином, характеризуючи принципи взаємодії в балеті музики і драми, можемо підсумувати наступне: головними моментами синтезу жанрів виступають літературний символізм та система лейтмотивів в музичній формі, відповідність танцювальних ритмів віршованого тексту сутності хореографічної пластики. Синтез музики і драми окреслює цілісність духовного задуму поетеси і композитора, та вважається як етап реалізації поліхудожнього підходу.

Якщо, використовуючи поліхудожній підхід, узагальнити особливості балетмейстерської трактовки балету, це доцільно зробити через опосередкування поняттям «музично-хореографічний образ», який ми трактуємо як різновид полі художнього образу. В ньому підкреслюється необхідність гармонійного поєднання музичного та хореографічного мистецтв, що взаємодіють на основі літературного першоджерела в умовах музично-сценічного жанру балету.

Таким чином, комплексна взаємодія мистецтва – це необхідний фактор активізації естетичного ставлення майбутніх учителів хореографії, у якому віддзеркалюється система індивідуального ставлення фахівця до дійсності. Опора на самостійність мистецтва дозволяє активізувати естетичне ставлення студентів до сприймання і оцінки художніх творів у єдиний поліхудожній образ. Активізація естетичного ставлення засобами комплексної взаємодії мистецтва ми розцінюємо як важливу умову професійного, зокрема хореографічного становлення майбутніх учителів хореографії.

Література:

1. Падалка Г. М. Музична педагогіка. Херсон, 1995. 104с.
2. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Освіта України. К. 2008. 274с.
3. Щолокова О.П. Система професійної підготовки студентів педагогічних вузів до художньо-естетичної освіти школярів: Дис. д-ра пед.наук: 13.00.01; 13.00.04 /КНУ ім. Т.Шевченка. К., 1996.
4. Шевнюк О.Л. Теорія і практика культурологічної освіти майбутніх учителів у вищій школі: Дис. д-ра пед. наук: 13.00.04 /НПУ ім. М. П. Драгоманова. К., 2004.
5. Юсов Б.П. Принцип побудови інтерактивних поліхудожніх програм з образотворчого мистецтва. Мистецтво та освіта. 2001. №3. С.40–41.



ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА- МУЗИКАНТА ЗАСОБАМИ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА

ШЕВЦОВА Олена,

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнський державний університет
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Професійна діяльність майбутнього педагога-музиканта передусім пов'язана з виконавським процесом і передбачає наявність знань жанрово-стильових особливостей музичних творів, засобів їхньої виразності, умінь творчо осмислювати музичний образ, знаходити правильні способи його реалізації в сценічному виступі. Знати мистецтво в розмаїтті його жанрів і стилів, підкреслює Г. Падалка, – означає мати великий запас естетичних вражень, великий досвід інтелектуально-емоційного усвідомлення образного змісту творів, володіти різнобарвною палітрою здатності до художніх роздумів і почуттів [1, с. 38].

Органічне поєднання музичного мислення, знань, умінь, почуттів і прагнень породжує у виконавця такий психічний стан, що сприяє здійсненню художнього задуму, передбачуваності кінцевого результату й досягненню мети виконавської діяльності, спричиняє до здійснення контролю, самоконтролю, оцінки та самооцінки за допомогою творчих «механізмів» виконавського процесу (аналіз, синтез, порівняння, зіставлення, абстракція, узагальнення).

Грунтуючись на висновках педагогів-науковців про те, що компетентність насамперед має діяльнісну характеристику, котра розкриває здатність фахівця здійснювати необхідні професійні дії, успішно реалізовувати набуті знання, вміння і навички в практичній діяльності, музично-виконавську компетентність визначаємо як складну інтегративну особистісну якість майбутнього педагога-музиканта, сформованість якої зумовлено здатністю до художньої інтерпретації в різних видах музично-виконавської діяльності.

Інтерпретація – основний вид художньої діяльності у виконавських мистецтвах, у складній інтегративній структурі якої діалектично взаємодіють інтелектуальні та емоційні реакції, співпереживання, ідентифікація й співтворчість, що відзеркалюють динаміку емоційних реакцій «від безпосередньо-чуттєвих виявів до вищих емоцій естетичної насолоди,



різнобарвну гаму витончених емоційних переливів та яскравих афективних спалахів, предметних почуттів і ледь помітних настроїв» [3, с. 54].

Інтерпретація є однією із сутнісних ознак професіоналізму майбутнього фахівця музичного мистецтва й пов'язана з усіма формами залучення особистості до музичної діяльності: сприйняття, виконавство, імпровізація, творення, критичне судження.

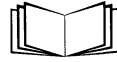
Процес художньої інтерпретації містить не тільки відтворювальні, репродуктивні аспекти, а й значний потенціал виявлення творчого ставлення до твору. Виконавцю, підкреслює Г. Падалка, слід не лише заглибитися в авторське відчуття образу та якомога повніше передати його у власному трактуванні, а й виявити власне розуміння тексту, виявити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор [1, с. 190].

У художньо-інтерпретаційному процесі значну роль відіграє асоціативний комплекс, що утворюється з минулого досвіду особистості (життєві асоціації), досвіду особистісного спілкування з музичними творами (художні асоціації), а також з музично-виконавського досвіду (художні та міжхудожні), котрий визначає конкретизацію й розуміння художнього твору, ступінь оволодіння інтонаційно-образним змістом та активність організації художньо-інтерпретаційного процесу.

Суттєвого значення набувають «міжхудожні» асоціації, які породжуються структурою музичного твору й сприяють розширенню меж образних уявлень виконавця. Це дає змогу в процесі художньої інтерпретації (на етапі первинного проектування художнього образу) використовувати художні аналогії (порівнювати, зіставляти або доповнювати певний художній образ художніми образами інших мистецтв). Такі вміння інтерпретатора можуть свідчити про наявність у нього таких особистісних якостей, як ерудованість, проникливість, допитливість, спостережливість, емпатійність, емоційність.

Виникнення різного роду асоціативних зв'язків впливає на розвиток когнітивно-розумової та емоційно-почуттєвої сфер, активізує особистісні якості виконавця (уяву, фантазію), сприяє «вживанню» в художній образ й опосередковано, у міру необхідності трансформує і «Я» виконавця-інтерпретатора.

Наявність високого ступеня творчої самостійності, розвиненості неповторного асоціативного комплексу, фантазії, уяви, мистецтва перевтілення, співпереживання і співтворчості в художньо-інтерпретаційному процесі сприяє нестереотипному розв'язанню творчих завдань, «входженню» в глибинні прошарки музичного твору, виявленню емоційно-почуттєвих переживань суб'єкта художньої взаємодії, що надалі уможливорює здійснити якісні зміни внутрішнього стану особистості й сприяти розвитку професійно особистісним якостям майбутнього педагога-музиканта.



Яскраві асоціативні комплекси властиві як процесу композиторської творчості, так і процесу слухацького сприймання. Тому художні образи інших видів мистецтва здатні збагатити емоційну реакцію, збільшити інтерес до твору, сприяти активному продукуванню уявлень, розвитку емоційно-ціннісної сфери особистості [1; 2; 3].

Плідним у формуванні музично-виконавської компетентності є метод художніх аналогій, який передбачає порівняльний аналіз виконуваного твору з іншими, аналогічними до нього за своїм художньо-образним змістом, знаходження асоціативних зв'язків за спільністю жанрово-стильових особливостей мистецьких творів (розкриття художньої картини світу, єдність світосприймання авторів, їхнього творчого методу, способу художнього пізнання, схожість засобів емоційно-образного вираження).

Використання методу художніх аналогій забезпечує ефект емоційного «захоплення» художнім образом, впливає на діяльність музично-сенсорних систем, режим функціонування розумово-когнітивних процесів.

Компетентнісний підхід до використання *методу художніх аналогій* у процесі викладання фахових дисциплін (музично-інструментальних, вокально-хорових та музично-теоретичних) сприяє формуванню предметних художньо-інтерпретаційних компетенцій, призводить до актуалізації музично-виконавського досвіду, позитивно позначається на емоційно-почуттєвій сфері й спрямовується на формування ціннісно-мотиваційного, когнітивно-пізнавального, творчо-діяльнісного структурних компонентів музично-виконавської компетентності.

Список використаних джерел:

1. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. К., 2008. 274 с.
2. Ростовський О. Я. Педагогіка музичного сприймання : навч.-метод. посіб. К., 1997. 248 с.
3. Рудницька О. П. Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя. К. 1992. 96 с.

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛІЗОВАНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ РОБОТІ

ВЛАСОВА Олена,
*заступник декана факультету
дошкільної, початкової освіти і мистецтв
з питань молодіжної політики
та іміджевої діяльності, викладач
кафедри мистецьких дисциплін
Національного університету,
«Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка,
м. Чернігів, Україна*

Сьогодні Україна містить безліч викликів для організації як освітнього процесу, так і позакласної роботи в системі освіти. Дистанційна форма



навчання через карантинні заходи, а з лютого 2023 року через повномасштабне вторгнення, суттєво обмежила можливості для здійснення повноцінної позакласної роботи, яка завжди була невід'ємною складовою освітнього процесу, а у сучасних умовах її важливість складно переоцінити.

Позакласна робота ґрунтується на добровільній ініціативі й активності учнів, її мета полягає у задоволенні інтересів і запитів дітей, розвитку їх творчого потенціалу, нахилів і здібностей у різних сферах діяльності та спілкування.

Та не менш важливою метою позакласної роботи є розвиток емпатії та емоційного інтелекту, вироблення умінь і навичок емоційної саморегуляції, розвиток, а часом і відновлення комунікативних навичок, соціалізація через організоване дозвілля.

Особливо це стосується молодших школярів, більшість з яких зазнали психологічної травми, змінили місце чи навіть країну перебування, втратили звичне для себе середовище та оточення. Зараз учні потребують підтримки та розуміння від дорослих, які їх оточують, тому кожен педагог додатково стає ще й психологом.

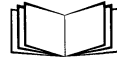
Одним з незамінних інструментів соціально-педагогічного впливу на дітей у позакласній роботі є сфера мистецтва, що розглядається як простір, сприяючий формуванню соціально-естетичної активності особистості, розкриттю внутрішніх якостей і самореалізації творчого потенціалу. Творчість є одним із засобів підвищення емоційного тону, закріплення комплексу емоційно-вольової регуляції, а головне – актуалізації позитивної гами переживань, яка супроводжує ефективну працю, переживання радості від зробленого, досягнутого, почуття впевненості у своїх силах, у своєму творчому потенціалі й творчих здібностях [2, 31].

Поява елементів мистецтва у виховних системах виникає з усвідомленої вимоги життя, «коли ж діти зрозуміють як багато дає мистецтво, то вони самі захочуть і знань, і навичок, і стануть домагатися більшого, щоб йти вперед, і розширювати область доступного їх розумінню» [3, 29].

Найкоротший шлях емоційного розкріпачення дитини, зняття замкнутості, звільнення від негативу чи проявів агресії, розкриття внутрішнього творчого потенціалу – це шлях через музично-театралізовану діяльність [5, 16].

На сьогоднішній день у психолого-педагогічних дослідженнях вивчаються різні аспекти даної діяльності. Останнім часом посилюється увага до власне театралізації як «комплексної системи використання всіх виразних засобів мистецтва» (О. Ольшанський, Т. Ярликів); як соціально-педагогічного методу (Д. Генкін, В. Шабалін); розглядаються можливості театралізованої діяльності у вихованні творчої спрямованості особистості (Є. Мігунова).

Цікавими також є дослідження в сферах: естетичної освіти і виховання засобами театрального мистецтва (Л. Некрасова, Є. Язовіцький); морального виховання засобами театру (Д. Нігорова); соціальної взаємодії учнів у театральному об'єднанні (А. Авер'янов); формування соціокультурних орієнтацій засобами театру (В. Нестерова); використання театру як засобу



формування особистості (Т. Полякова, В. Прутва, І. Юстус та ін); розвитку творчого потенціалу учнів засобами театрального мистецтва (С. Букатов, В. Генералова, Т. Дорошенко, А. Єршова, Л. Стрільцов та ін); розвитку творчої активності засобами театральної діяльності (А. Сердюк); емоційного розвитку учнів засобами театралізованої діяльності (Л. Пилипенко).

Дослідники проблем естетичного виховання ставлять театральні прийоми у ряд ефективних засобів художнього розвитку дитини (Н. Волошина, Є. Квятковський, Є. Крупник, В. Лейбсон, Н. Миропольська, Л. Нікольський, Г. Тарасенко, Л. Хлебнікова).

Якщо говорити про творчість дитини, слід наголосити, що діти найчастіше не створюють щось зовсім нове, але створення, відкриття суб'єктивно нового для дитини вже є проявом творчості. Робота не за шаблоном, не за зразком є також показником розвинутих творчих здібностей.

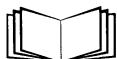
Крім того, музично-театралізована діяльність є джерелом розвитку відчуттів, переживань дитини, розвиває емоційну сферу, примушуючи співчувати персонажам, співпереживати розігруваним подіям. Музичне мистецтво в організації театралізованої діяльності відіграє роль не просто фону чи супроводжуючого елемента. Музика налаштовує на більш глибоке сприймання сюжету театралізації, створює потрібну атмосферу, готує дітей до зміни подій, характеризує персонажів.

Організація музично-театралізованої діяльності також вимагає формування певних особистісних рис від педагога: яскраво вираженого інтересу дорослого до ігор дітей («нецікаво тобі – нецікаво дітям»); здатність до «ігрової позиції» у взаємодії з учнями; широка опора при керівництві театральньо-ігровою діяльністю на мотивацію дітей до гри; надання переваги опосередкованим методам взаємодії; схильність до жарту, здатність «заразити» своїм оптимізмом передусім дітей; чуйність до настрою дітей, їх реакцій на ігрові дії; емпатія; високий рівень соціально-психологічної спостережливості; опора при оцінюванні перш за все на поведінку дитини, успіхи дитини в ігровій діяльності [1, 43].

Отже, організація музично-театралізованої діяльності молодших школярів у позакласній роботі вимагає урахування наступних факторів:

– пріоритет інтересів дитини в якості основної ідеї, що базується на визнанні абсолютної цінності дитинства, оскільки без пережитого у всій повноті дитинства може бути понівечено все життя людини;

– суб'єкт-суб'єктні відносини творчого, ділового співробітництва педагога і дітей в контексті таких принципів як: принцип взаємної поваги організаторів і вихованців, спілкування між якими має протікати в атмосфері мистецтва; принцип поваги до особистості, прав дитини та довіри до неї, оскільки дитина є не об'єктом, а повноправним суб'єктом; принцип заперечення прямого впливу на волю учня; принцип рівноправності при вирішенні всіх питань (від трактування ролей до затвердження ескізів, костюмів і декорацій) і обов'язковості спільно прийнятих рішень;



– виховання мистецтвом, створення творчого, естетичного середовища, з діючою самореалізацією та самовдосконаленням дитини, виходячи з чого, творчість трактується як одна з вищих форм гуманізації особистості, а театр – як засіб перетворення потенційних можливостей особистості, реально діючий фактор, що здійснює актуалізацію і розвиток її творчого потенціалу [4, 63].

– створення естетико-педагогічного середовища, оскільки під час поєднання процесу формування естетичного смаку з процесом художньої діяльності самих дітей відбувається розвиток індивідуальних здібностей кожної дитини.

Література:

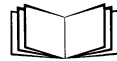
1. Дорошенко Т. Розвиток творчих здібностей на уроках музики: методичні рекомендації. Київ // Початкова школа. 2001. №4. С.43].
2. Кондрашова, Л.В., Лаврентьєва, О.О., Зеленкова, Н.І. Методика організації виховної роботи в сучасній школі: навчальний посібник / Л.В.Кондрашова, О.О.Лаврентьєва, Н.І.Зеленкова. Кривий Ріг : КДПУ, 2008 – 187 с. (С.10) Режим доступу: <https://www.kremenetslyceum.com.ua/wp-content/uploads/Vihovna-robota-v-shkoli-formi-zahodiv.pdf>
3. Кубасова О.В. Розвиток театральних здібностей на уроках / О.В. Кубасова // Сучасний урок. 2018. № 9. С. 28–32
4. Мамчур І.Л. Теорія театралізованої гри та її пізнавальні можливості / І. Л. Мамчур // Рідна школа. – 2018. № 6. С.61–63.
5. Театрально-ігрова діяльність в умовах дошкільного навчального закладу : навч.-метод. посіб. / О. М. Олійник. Кам'янець-Подільський : Волощук В. О., 2017. 163 с.

МЕТОД АНАЛІЗУ-ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬОГО СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ЦАРЕНКО Владислав,
*аспірант кафедри педагогіки та спеціальної освіти,
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка,
викладач Кропивницького музичного фахового коледжу,
м. Кропивницький, Україна*

Науковий керівник –
СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна,
*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Одним із актуальних завдань сучасної мистецької освіти є формування світогляду майбутнього викладача музичного мистецтва, що зумовлено



розумінням й усвідомленням важливості духовного розвитку учнівської молоді засобами мистецтва.

Призначення мистецької освіти – утримувати, відтворювати і передавати багатство цінностей смислового світу, залучаючи людину до вищої мудрості й неприйдешніх істин буття.

Основною фундаментальною позицією мистецької освіти, стверджують науковці, є єдність процесів формування духовної культури особистості, переходу від засвоєння інформації до розвитку світоглядної позиції засобами мистецтва [3].

Світоглядність, як невід’ємний структурний компонент професійної культури майбутнього викладача музичного мистецтва, визначає зміст і сенс художньо-творчої діяльності майбутнього фахівця, передбачає здатність розкривати учням художню картину світу, впливати на духовний розвиток своїх вихованців засобами музичного мистецтва, виявляти своє ставлення до навколишнього світу, самого себе, своєї діяльності.

Проблема формування світогляду особистості засобами мистецтва розглядається сучасними науковцями, психологами (І. Бех, А. Костюк, В. Рибалка та ін.), педагогами-музикантами (Л. Масол, Г. Ніколаї, О. Олексюк, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, Л. Паньків, О. Ростовський, О. Рудницька, С. Соломаха, Т. Стратан-Артишкова, О. Шевнюк, О. Шевцова, О. Щолокова, Г. Шевченко та ін.), у працях яких підкреслюється унікальна властивість мистецтва розкривати й розвивати внутрішній світ людини, розуміти людську індивідуальність, досягати ціннісний сенс життя, впливати на розвиток духовно-творчих якостей особистості, формувати світоглядні позиції, думки, переконання, погляди, емоції, особистісну культуру.

Слушною є думка О. Рудницької про те, що педагогічна діяльність викладачів мистецьких дисциплін спрямована на розвиток здатності учнів та студентів до сприймання і розуміння культурних явищ «через кваліфіковане спілкування з мистецтвом до розвитку духовно повноцінної особистості» [4].

Мистецтво, зокрема, музичне, є універсальним шляхом до перетворення зовнішніх культурних цінностей у духовний світ особистості. Діючи на глибинно-внутрішні психологічні механізми емоцій і почуттів, музичне мистецтво збагачує духовно-моральний потенціал, формує художній світогляд особистості, розвиває здатність до творчого самовираження і саморозвитку.

Художній світогляд майбутнього викладача музичного мистецтва формується в процесі сприйняття-інтерпретації різних видів музично-виконавської діяльності, передбачає інтеграцію знань з музично-теоретичних, культурологічних, виконавських, методичних, практичних дисциплін.

Основою пізнання й розуміння художньо-образного змісту музичного твору є аналіз-інтерпретація, що спрямовується на виявлення світоглядних позицій композитора й у кінцевому результаті призводить до важливих висновків, проникнення в інтонаційно-сміслові глибини музичного тексту,



оцінки, «індивідуального ставлення до музики, а через неї до навколишнього світу, до людей, до самого себе» [5, с. 34].

Виконуючи твір, учитель не просто його сприймає або відтворює його звучання «про себе», а й знову змушує звучати за допомогою інструмента. Він створює художній варіант не тільки на рівні ідеального образу, а й матеріального втілення, тому цей варіант має бути художньо значущим, повинен відкривати нові межі художньої цінності оригіналу [6].

Внаслідок такого синкретичного «мислення-виконання», «розумового споглядання», «вживлення», емоційно-почуттєвого проникнення й перевтілення відкривається художній вимір музичного твору, доступний лише його «духовному аналізу».

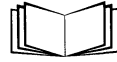
Аналіз-інтерпретація передбачає адекватне тлумачення виконавцем засобів музично-виконавської виразності, розкриття їх значення, сенсу в контексті цілісно-структурної форми музичного твору [2, с. 207], а також детальний аналіз гармонії, мелодії, фактури, поліфонії, що сприяє розвитку здатності «мислити як музиканти» (Г. Нейгауз).

Слушною є думка І. Гринчук, яка підкреслює, що аналіз-інтерпретація як основа всіх видів музично-творчої діяльності, дає змогу розуміти музичний твір не як «позаособистісне» теоретизування, орієнтоване тільки на готові зразки аналізу, а як самостійний творчий процес осмислення твору, його тексту, контексту й підтексту [1].

Метод аналізу-інтерпретації ґрунтується на діалоговому принципі навчання, призводить до оригінально-неповторної особистісної інтерпретації, інтеріоризації образного змісту твору, активізації механізмів асоціативності, сприяє формуванню художнього світогляду майбутнього викладача музичного мистецтва.

Література:

1. Горбенко О.Б. Формування музично-виконавської компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва: монографія. Кіровоградський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка. Харків : Мачулін, 2017. 210 с.
2. Гринчук І. П. Формування майбутнього вчителя музики: репродукція чи творення? Рідна шк. 2000. № 2. С. 26–28.
3. Кевішас І. Становлення музичної культури школяра. Кіровоград, 2008. 287 с.
4. Розвиток художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін на основі інтегративного підходу: колективна монографія /О.М. Отич, С.О. Соломаха, І.В. Дубінець та ін. /Естетика і етика педагогічної дії. 2015. Вип. 9. Бердянськ: Видавець Ткачук О.В. 2014. 252 с.
5. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібн. К.: ТОВ Інтерпроф, 2002. 270 с. С. 7–14.
6. Рудницька О. П. Сприйняття музики і педагогічна культура вчителя. К. : КДПШ, 1992. 96 с.
7. Стратан-Артишкова Т.Б. Взаємодія різних видів мистецтва у формуванні художнього світогляду майбутнього вчителя. Наукові записки. Випуск 166. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. 41.Винниченка, 2018. С. 37–40.



ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ У КЛАСІ ОСНОВНОГО МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

ЦАРЕНКО Валентина,
*завідувач фортепіанним відділом,
викладач класу фортепіано
Дитячої школи мистецтв,
м. Кропивницький, Україна*

ЦАРЕНКО Андрій,
*викладач класу гітари
Дитячої школи мистецтв,
м. Кропивницький, Україна*

Музичне мистецтво володіє унікальними можливостями у розвитку духовної культури особистості, сприяє вдосконаленню таких особистісних якостей, як креативність, уява, емоційність, художньо-образне мислення.

Художньо-образне мислення є основою розвитку творчо-інтелектуальних та емоційно-почуттєвих здібностей, здатності до оцінки, самооцінки, передбачування, самоактуалізації, творчого самовираження.

Саме в утворенні й розумінні художнього образу відбувається взаємодія, «сплав інтелекту й афекту» (Л. Виготський), складні розумово-чуттєві операції, що відіграють значну роль у розумінні-пізнанні художнього образу (О. Рудницька, С. Рубінштейн, П. Якобсон та ін.).

Завдяки художньо-образному мисленню учень здатний проникати у сутність мистецьких явищ, пізнавати й оцінювати навколишній і свій внутрішній світ. Тому формування художньо-образного мислення як одного з видів пізнання в учнів шкіл мистецтв у класі основного музичного інструменту є важливим і необхідним.

Категорія «мислення» ґрунтовно розкривається у наукових теоріях психологів:

- мислення – як асоціативне уявлення (Т. Браун, Дж. Прістлі, Д. Гартлі та ін);
- мислення – як поетапний процес інтелектуальних операцій (С.Рубінштейн та ін.);
- мислення – як мотивований процес (З.Фрейд та ін.).

Особливим способом освоєння і розуміння навколишньої дійсності є художній образ, який містить взаємодіючі об'єктивно-пізнавальні та суб'єктивно-творчі начала.

Як результат складних, специфічних процесів узагальнення, діалектичного поєднання авторського задуму, особистісно-художнього



осмислення-розуміння, інтуїції, художній образ синтезує інтелект, емоції, фантазію, інтуїцію, уяву, рефлексію, що виникають у виконавця в процесі інтерпретації музичного твору.

Зазначимо, що для здійснення музично-виконавської діяльності важливі не тільки наявність музичних здібностей, таланту, а й глибина, змістовність, проникливість, інтелектуальність, артистичність, знання, світоглядність, темперамент і натхнення, сценічна надійність, вольові якості, вільне володіння музичним інструментом, технікою виконання, що свідчить про рівень сформованості художньо-виконавського мислення.

Важливою умовою формування художнього мислення в класі основного інструменту є розвиток асоціативно-образної сфери, що сприяє накопиченню «банку» емоцій учнів, «входженню» у світ почуттів і образів як суттєвого компонента внутрішнього світу суб'єкта, результату його індивідуального досвіду осягнення-пізнання змісту музичного твору [1].

Основними завданнями у формуванні художньо-образного мислення учня в класі основного інструмента є:

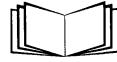
- формування інструментально-виконавської майстерності (система знань щодо музичного мистецтва, техніка музичного виконання, звуковидобування тощо);
- вивчення і виконання програмного репертуару, який складають твори, різні за формою, жанром і стилем, композиторів різних епох;
- розвиток сценічно-вольових умінь та навичок, сценічно-виконавської культури, надійності, артистизму;
- розвиток умінь та навичок самостійної роботи над творами.

Організація музично-виконавської діяльності у класі основного інструменту учнів передбачає використання традиційних та інтерактивних форм роботи з учнем, що спричиняє урізноманітнення структури індивідуального заняття відповідно створеним педагогічним умовам, методам і прийомам навчання, котрі спрямовуються на розвиток художньо-образного мислення як важливого структурного компонента музично-виконавської культури учня.

Тому урізноманітнення форм і видів музично-виконавської діяльності, створення доброзичливої, позитивної атмосфери, спонукання до творчого самовираження, поетапність навчання – умови, які плідно впливають на творчого мислення кожного учня у процесі індивідуального навчання в класі основного інструмента [2].

Індивідуальна форма навчання гри на основному інструменті зумовлює використання особистісно зорієнтованого підходу, уміле, диференційоване використання викладачем взаємозумовлених і взаємодійних методів навчання, що сприяють розвитку художньо-образного мислення учнів в процесі навчання гри на музичного інструменті, зокрема:

- *словесні*, що передбачають пояснення, діалог викладача і учня, їх сумісні роздуми, судження, міркування, обговорення;



- *метод показу* – виконання викладачем музичного твору, демонстрація способів звуковидобування, технічних прийомів, способів звуковидобування, елементів фактури, особливостей артикуляції, голосоведіння, інтонування, педалізації тощо;

- *художньо-асоціативні* (порівняння, зіставлення, доповнення художніх образів, використання взаємодія різних видів мистецтв);

- *аналіз і синтез* структурних елементів музичного твору, засобів музичної виразності, форми і змісту музичного твору;

- *проблемно-пошукові* (створення проблемних ситуацій, активно-пошукової самостійно-творчої діяльності);

У формуванні художньо-образного мислення учнів в процесі навчання у класі основного інструменту плідним є *художньо-асоціативний метод*, який передбачає *порівняння* схожого за художньо-образним змістом музичного твору; *зіставлення*, що активізує творчу фантазію, уяву, передбачає знаходження відповідно-своєрідного звучання й відтворення образу на інструменті, сприяє розвитку емоційної сфери учня, здатності «вслуховуватись», осягати й розуміти інтонаційний сенс твору.

Отже, від елементарного аналізу, виконання засобів музичної виразності (штрихи, динаміка, агогіка, голосоведіння), розуміння понять «*стиль*», «*жанр*», «*форма*», «*музичний образ*» – до створення різного виду асоціативних зв'язків, співставлень, порівнянь художньо-образного змісту програмних музичних творів – шлях, який спрямований на поступовий, ефективний розвиток художньо-образного мислення учнів в процесі навчання в класі основного інструменту.

Література:

1. Рудницька О.П. Інтерпретація музики як педагогічна проблема // Професійна підготовка вчителя музики. – К.: КДПІ. 1981. – С. 93-101.

2. Стратан-Артишкова Т. Б. Творчо-виконавська підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва. Монографія. / Т. Б. Стратан-Артишкова. – Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2014. – 448 с.

МУЗЕЙНІ ФОРМИ РОБОТИ У ФОРМУВАННІ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ (З ДОСВІДУ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА)

ЧУПАК Таміла,

*заступник директора Кам'янського державного
історико-культурного заповідника з наукової роботи,
письменниця НСПУ,
м. Кам'янка, Черкаська обл., Україна*

Пошуки нових форм і методів роботи з відвідувачами в усі часи залишаються актуальними для музеїв. До 24 лютого 2022 року для населення



існувало багато різноманітних розважальних пропозицій, під час повномасштабної російської агресії їх стало значно менше. А з огляду на те, що за законами військового часу вхід відвідувачів до музейних закладів заборонений, співробітники установ намагаються опановувати нові форми діяльності, створювати нові проекти, які спрямовані як на патріотичне виховання, так і на ефективність та активізацію інтелектуальних і творчих здібностей особистості, можуть зацікавити як дорослих, так і дітей та молодь, як місцевих жителів, так і тимчасово переміщених осіб.

У військовий час ми живем і працюємо в зовсім інших реаліях, тож у даних тезах висвітлена діяльність Кам'янського заповідника, як в часи російсько-української війни, так і в мирний час.

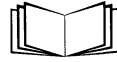
Один із пріоритетних напрямків музейної роботи, як і школи, в сучасному світі – культурно-освітня діяльність. Сам музей, в якому зберігаються раритети та реліквії, є культурно-освітнім середовищем. Емоційні враження після побаченого і почутого під час екскурсії, лекції, виставки сприяють засвоєнню нової інформації та розвитку певних практичних навичок учнів. Круглі столи, дискусії, рольові ігри, вікторини, тематичні заняття для різних вікових категорій більше спонукають школярів до діалогу, а отже вчать висловлювати власні думки, спілкуватися, розвивають мислення [1].

Однією з найпопулярніших форм діяльності Кам'янського заповідника є літературно-музичні вечори. Наукові співробітники, обравши тему, на основі документів, листів, науково-популярної літератури, створюють власні сценарії і виступають в ролі ведучих. Музичне озвучення також забезпечують працівники заповідника, адже в 2000 році у закладі було створено камерний ансамбль із наших співробітників, які свого часу закінчили музичне училище, школу, інститут. До складу колективу входять три скрипки, віолончель і фортепіано.

Літературно-музичні композиції пов'язані як із тематикою заповідника, так і зі загальнонаціональними темами й постатями української та світової історії і культури. Відвідувачам полубилися такі тематичні вечори як «І пові вогонь новий з Холодного Яру», «Ліна Костенко – «поет для епох», «І не було у них зерна неправди за собою» (Шевченко і родина Симиренків), «Пір'їна з крила жар-птиці» (про нашого земляка, народного художника Макара Муху), «Його називали Шевченком у музиці» (Микола Лисенко) та багато інших.

У Кам'янському заповіднику вже більше трьох десятиліть працює дитяча літературно-музична вітальня, в якій постійно відбувається зміна поколінь. Співробітники разом з учнями міських шкіл проводять літературно-музичні композиції. Відповідно, на базі заповідника часто відбувалися районні, обласні та всеукраїнські освітянські семінари, засідання методоб'єднань тощо.

Дана форма роботи дає можливість дітям перетворитися зі спостерігачів і слухачів у ведучих, які не лише доносять певну інформацію, а й впливають



емоційно на глядацьку аудиторію. Для цього необхідно за допомогою педагогів і музейних працівників ґрунтовно опрацювати матеріал, що активізує як інтелектуальний, так і творчий потенціал учнів. Літературно-музичні вечори дають можливість школярам перенестися в іншу епоху, її атмосферу, відчутти традиції й поведінку героїв, а також ритми того чи іншого часу.

Літературна частина композицій тісно переплетена з музичною, музика доповнює розповідь, емоційно її збагачує. Камерний ансамбль заповідника завжди бере активну участь в заходах дитячої літературно-музичної вітальні. Діти мають змогу чути живу класичну музику. А нерідко використовуються й уміння та навички тих учнів, які навчаються в ДМШ, виховуються в Будинку творчості для дітей та юнацтва, і можуть самі виконати вокальний або інструментальний твір. Таким чином, учні не лише залучаються до проведення літературної частини заходів, а й музичної. До речі, ця форма роботи залишається актуальною і під час війни.

У процесі даної діяльності в школярів виробляються такі якості, як здатність творити, самовдосконалюватись, свідомо впливати на свій розвиток, що надзвичайно збагачує і розвиває духовний світ дітей та молоді. А співробітники закладу виступають в якості музейних педагогів [2, 13].

Різноманітністю літературно-музичних вечорів є також музейні вечори поезії. У березні 2016 року в Кам'янському заповіднику було створено дитячу літературну студію «Брость», яка носить ім'я поета-земляка Данила Кононенка. Тож дитяча літстудія продовжує працювати восьмий рік. За цей період вдалося втілити цікаві ідеї і працівників закладу, і самих літстудійців, що вилилося в нестандартні науково-освітні заходи, які викликають неабияке зацікавлення відвідувачів.

Літстудійці мають змогу проявити в заповіднику свою акторську майстерність, долучаючись до проведення перфоменсів, флешмобів, а також екскурсій, вносять у неї момент театралізації. Діти не лише ближче знайомляться з історією Кам'янки, вони стають безпосередніми її учасниками, коли перевтілюються в історичних персонажів.

Застосування певних розважальних заходів у музейній практиці має як прихильників, так і противників. Все ж, «створення театральних вистав... в «натуральному» історичному музейному просторі, можна розцінювати як частину... загальноєвропейської моди на автентичність в різних її проявах, як своєрідну охоронну відповідь культури на виклик технічного прогресу» [3]. Подібні заходи привертають увагу відвідувачів, спонукають їх по-іншому сприймати музей.

Таким чином музейна педагогіка, спрямована на долучення до музею і до його культури, активізує творчі здібності особистості, формує естетичні смаки, а експозиційний простір перетворюється в територію співтворчості [4, 33].

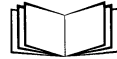


З 2015 року заповідник започаткував літературно-мистецьке свято «Поетична осінь у Кам'янці», яке відбувається в День міста. У межах свята проходить літературний дитячий конкурс у вигляді поєдинків. Між собою змагаються як поети, так і прозаїки. Відомі письменники Черкащини, запрошені до складу журі, знайомлять присутніх із власною творчістю. До того ж, під час свята відбувається ярмарок-продаж книг черкаських письменників та дитячих виробів. Усі зароблені кошти передаються волонтерам на благодійність. Кілька років тому міське свято «Поетична осінь у Кам'янці» перетворилося на обласний захід і тепер до Кам'янки приїздять вихованці інших дитячих літстудій Черкащини, щоб позмагатися з нашими студійцями.

З 2004 по 2021 роки Кам'янський заповідник проводив Всеукраїнський дитячий музичний конкурс для учнів музичних ДМШ та ДШМ із маленьких містечок і селищ – в цьому його унікальність. Впродовж 18-ти років з усіх куточків України в листопаді (на осінніх канікулах) до Кам'янки з'їжджалися юні піаністи та скрипалі, які демонстрували свою майстерність. На запрошення заповідника приїздили відомі українські музиканти, такі як композитори Мирослав Скорик, Валентин Сільвестров, Ірина Алексійчук, Володимир Зубицький, піаністи Юрій Кот, Олександр Ваулін, Людмила Марцевич, Наталія Пасічник, скрипальки Богдана Півненко, Мирослава Которович та інші, які складали журі конкурсу, давали концерти та майстер-класи для учасників. Немало переможців конкурсу згодом обрали професію музиканта, навчаються на мистецьких факультетах, в музичних училищах і академіях.

Долучаючись до мистецької діяльності заповідника, спробувавши свої сили в поетичних конкурсах, презентаціях, літературно-музичних вечорах, молодь нерідко обирає в майбутньому також фах музеєзнавця, журналіста, філолога, мистецтвознавця. Але, навіть ті, хто не обрав для себе творчу професію, зізнаються, що участь у культурно-освітніх музейних заходах сприяла розвитку і формуванню їхньої особистості, духовно їх збагачувала, надавала можливість переосмислення життєвих цінностей.

Таким чином, мета музею – вчити, розвивати й виховувати – безпосередньо реалізується в процесі участі школярів у різноманітних літературно-мистецьких заходах. Форми роботи, які використовує заповідник, формують і розвивають творчі здібності дітей та молоді, допомагають їм розкрити свою індивідуальність, набути впевненості в собі, у своїх силах, а також реалізувати надбані навички та здібності в житті. Завдяки новим формам і методам діяльності, які націлені на розвиток творчих здібностей молоді, Кам'янський державний історико-культурний заповідник, у свою чергу, перетворився на своєрідне мистецьке вогнище живого поетичного слова та музики.



Література:

1. Мартем'янова Н. С. Музейна педагогіка в культурно-освітній діяльності музею /Сімнадцяті сумцовські читання. *Матеріали наукової конференції на тему «Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму»*. Харків, 18 квітня 2011 р. / Харківський історичний музей. Х.: Майдан, 2011. С. 231.
2. Удовиченко І.В. Музейна педагогіка: теорія і практика: науково-методичний посібник. К.: Логос, Національний музей історії України, 2017. с. 13.
3. Трофименко Т. М. Інтерактивні методи роботи з відвідувачами як різновид музейної комунікації / *XVIII Сумцовські читання : Музей як соціокультурний інститут в умовах інформаційного суспільства*. Харків : Майдан, 2012. С. 30-34 [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2012/article.html?n=5>. Назва з екрану.

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЯКОСТЕЙ УЧНІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ЗАРЕЦЬКА Катерина

*магістрантка кафедри мистецької освіти,
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка
м. Кропивницький, Україна*

Науковий керівник –

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Важливим пріоритетом сучасної освіти є розвиток творчої особистості. Життя в епоху технічного прогресу стає все більш різноманітним і складним. Воно вимагає мобільності, гнучкості мислення, швидкої орієнтації та адаптації до нових умов, творчого підходу до вирішення проблем, а не шаблонної, звичної поведінки.

Людина змінюється упродовж життя, але особливо інтенсивно ці зміни відбуваються в молодшому шкільному віці, коли дитина здатна глибоко відчувати, переживати, захоплюватися, дивуватися, виражати свої емоції, фантазувати. У розвитку цих якостей значну роль відіграє музичне мистецтво. В. Сухомлинський вказував, що музика – уява – фантазія – казка – творчість – це стежка, йдучи якою, дитина розвиває свої творчі і духовні сили. І саме вихователь, вчитель і батьки, мають допомогти знайти цю стежку, вміло спрямувати дитину на вірний шлях.



Поняття «творчість» тісно пов'язане з поняттями «творча діяльність» та «креативність». Творчою визначається діяльність людини, в результаті якої створюється щось нове (предмет, думка), що веде до нових знань, сприяє оволодінню новими почуттями, емоціями, художніми переживаннями, сприйняттям навколишнього світу по-іншому. Творчість активізує пам'ять, мислення, спостережливість, цілеспрямованість, інтуїцію, що необхідно у всіх видах діяльності. Творчість сприяє більш глибокому засвоєнню музичного матеріалу, розвитку музичних здібностей дітей [1, с. 95], особистісних якостей, здатності емоційно сприймати художній образ.

Урок музичного мистецтва – основна форма музично-естетичного виховання школярів. Залучати дітей до творчості, зацікавити їх особистісною інтерпретацією, виконанням, інсценуванням, розповіддю, розкриттям художнього образу – основне завдання вчителя музичного мистецтва. Музика стимулює до творчої діяльності, формує художнє сприйняття, розвиває такі особистісні якості, як творче мислення, комунікативність, увагу, креативність, винахідливість, а також працездатність, самостійність, відповідальність [2].

Важливим періодом у розвитку творчих якостей учнів є початкове навчання. Учням молодшого шкільного віку притаманна природна активність, віра у свої творчі можливості. Молодші школярі надзвичайно винахідливі, легко сприймають образний зміст казок, розповідей, пісень, музичних п'єс, із задоволенням імпровізують, складають мелодії, ритмічні малюнки, інструментальні супроводи на дитячих музичних інструментах до знайомих пісень.

Творчість дітей є пізнавально-пошуковою, оскільки пов'язана із самостійними діями, з умінням оперувати музичними поняттями, знаннями, навичками, використовувати їх у нових умовах, видах і формах музичної діяльності.

У розвитку творчих якостей особистості ефективними є методи ігрової педагогіки. Починаючи з народження, впровадження ігрових моментів заохочує дитину, розвиває її мислення на уяву. Ігрова діяльність є одним із основних видів діяльності. Саме в дидактичних, сюжетно-рольових, предметних іграх найбільше розкривається творчий потенціал учнів.

Різні види і форми діяльності, які застосовуються на уроках музичного мистецтва, мають творчий характер: ігри, розфарбовування, малюнки, цікаві запитання та спостереження, творчі завдання – усе це сприяє якісному засвоєнню навчального матеріалу, розвитку емоційно-ціннісної, емоційно-почуттєвої сфери. Використовуючи сюжетно-образні ситуації, подорожі, рольові ігри, в учнів розвивається асоціативне мислення, фантазія, уява, здатність до художнього перевтілення, здатність «бачити живописність і колір» музики.

Слід зазначити, що закріпленню вивченого матеріалу, збагаченню й поглибленню знань сприяє виконання учнями домашніх завдань. Слухаючи невеличкі музичні твори, у дітей розвиваються такі особистісні якості, як



відповідальність, самостійність, увага, формуються художнє сприйняття, інтонаційно-слухові вміння та навички.

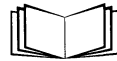
На уроках музичного мистецтва вчителю потрібно створити відповідні педагогічні умови, що плідно й ефективно впливатимуть на розвиток творчих якостей учнів молодшого шкільного віку, а саме: залучати учнів у різні види музичної діяльності, створювати доброзичливу атмосферу, використовувати особистісно зорієнтований підхід, що забезпечить розвиток творчої особистості.

Література:

1. Келіна Н.Л., Овчаренко Л.В. Музично-театралізовані ігри: Колосок. Х.: «Скорпіон», 2005. 64 с.
2. Stratan-Artyshkova Tetiana. Development prospects of creative and performing preparation of future teachers musicians. Наукові записки. Випуск 152. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. С. 51–55.



СЕКЦІЯ 4
ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД
РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ



ВИХОВАННЯ НА ЦІННОСТЯХ НАЦІОНАЛЬНОГО Й СВІТОВОГО МИСТЕЦТВА: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

САВЧЕНКО Наталія,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри педагогіки та спеціальної
освіти Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Демократизація освіти, надання їй державно-національної спрямованості вимагають від педагогічної науки пошуку нових способів якісного вдосконалення навчання і виховання підростаючої особистості. Підвищення ролі загальнолюдських, естетичних, етичних, художніх цінностей у сучасному суспільстві ставить за мету посилення культурологічної спрямованості сучасної освіти, оновлення змісту підготовки майбутніх учителів на засадах гуманізації й творчості. Адже школа ХХІ століття має стати своєрідним культурно-освітнім центром, який сприятиме зорієнтованості підростаючого покоління на справжні цінності життя і культури.

Важливе місце в цьому процесі належить учителям початкових класів, актуальним професійним завданням яких є введення дітей у світ прекрасного, прилучення їх до цінностей національного й світового мистецтва. Естетичне ж виховання, і зокрема формування естетичних орієнтацій молодших школярів на цінності народного мистецтва, передбачає не тільки впровадження народознавчих і мистецьких елементів в освітній процес школи, але й реалізацію актуального завдання відродження українського народу – збереження національної культури й мистецтва, їхній захист від розкладу й вандалізації, примноження народної духовної спадщини.

Формування естетичних орієнтацій молодших школярів розглядається як органічний компонент освітньої системи сучасної школи, що охоплює як класну, так і позакласну діяльність учителів та учнів (В. Бутенко, О. Дем'янчук, Л.Коваль, Є.Квятковський, Л.Масол, Н.Миропольська, Г.Падалка, Г.Тарасенко, А. Щербо, Ю. Юцевич та ін.). Серед різних видів і форм позакласної роботи важливе місце займає формування орієнтацій дітей на цінності народного мистецтва (Ю. Грицай, Я. Журецький, Л. Кондрацька, А. Крицька, О. Мироненко, О. Поліщук, О. Ростовський, Т. Смирнова, Т. Сущенко, Л. Хлебнікова та ін.).

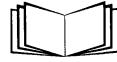
Естетичні орієнтації школярів досліджуються в руслі концепцій діяльності (К. Левін, О. Леонт'єв, С. Рубінштейн, Д. Фельдштейн та ін.),



культури (І. Зязюн, В. Разумний, В. Дряпіка, І. Карпенко, О. Олексюк, О. Рудницька, Г. Шевченко та ін.), особистісно зорієнтованого виховання підростаючої особистості (Ш. Амонашвілі, І. Бех, Б. Зейгарник, В. Кузь, В. Петровський та ін.). У численних дослідженнях, які виконуються в аспекті діяльнісного підходу, наголошується важливість урахування вікових та індивідуальних відмінностей дітей різного віку (Л. Божович, В. Ільченко, І. Кон, Г. Костюк, М. Снайдер, Л. Славина та ін.), їхньої установки на вербальну та образну креативність, формування творчої активності особи в ігровій діяльності (К. Абульханова-Славська, Ю. Гільбух, Б. Паригін, Н. Хмель, О. Чиж, Д. Ельконін та ін.).

Розв'язання найважливіших завдань, що стоять перед освітою загалом і початковою школою як її базовою ланкою, зокрема, потребує якісного вдосконалення системи професійної підготовки вчителя. Аналіз наукової літератури дає уявлення про рівень розробленості проблеми аксіологічного орієнтування особистості. Так, питання цінностей і ставлень до них людини знайшли відображення у працях філософів (В. Василенко, О. Дробницький, А. Здравомислов, М. Каган, В. Малахов, В. Ольшанський, Л. Столович, В. Тугаринов, Н. Чавчавадзе, Ю. Шаров та ін.), які розглядали зміст і типологію цінностей. Досліджені загальнопсихологічні закономірності взаємозалежного розвитку психіки, естетичної свідомості та діяльності суб'єкта, основні принципи регуляції цього процесу (Л. Виготський, В. Крутецький, В. Леві, В. Моляко, Д. Узнадзе, П. Якобсон та ін.). Проаналізовані результати наукових пошуків з питань художньої творчості (Б. Асаф'єв, М. Бахтін, О. Костюк, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Петрушин, Л. Печко, В. Ражников, І. Філатова та ін.) покладені в основу обґрунтування ідеї впливу різних форм естетичної діяльності та видів художньої творчості на підготовку студентів до формування естетичних орієнтацій молодших школярів у галузі народного мистецтва.

Водночас спостерігається невідповідність умов забезпечення змісту й форм організації естетичного виховання підростаючого покоління сучасному стану розвитку ціннісних орієнтацій молоді. Ця невідповідність посилюється суперечностями між: потребою суспільства в збереженні й відтворенні культурного потенціалу українського народу й сучасним станом ціннісної зорієнтованості підростаючого покоління у сфері культури та мистецтва; потенційними виховними можливостями народного мистецтва й недостатнім його відтворенням в освітньому процесі як початкової, основної, старшої, так і вищої школи, в сфері вільного часу дітей і молоді; високими соціокультурними вимогами до розвитку естетичних орієнтацій підростаючого покоління і недостатнім рівнем готовності майбутніх учителів до здійснення естетичного виховання дітей засобами народного мистецтва; традиційною системою підготовки студентів до формування естетичних орієнтацій молодших школярів і зростанням творчого характеру професійної діяльності вчителів в умовах позакласної роботи з учнями.



Розв'язуючи ці суперечності, сучасна педагогічна наука переорієнтовується з директивно-функціональної парадигми на творчо-пошукову, в основі якої передбачається відхід від традиційної вузькопредметної підготовки майбутніх фахівців до їхньої зорієнтованості на широкий спектр творчої взаємодії вихователя і вихованця (І.Бех), зокрема естетичної діяльності в галузі народного мистецтва як в умовах класної, так і позакласної роботи з учнями.

Отже, виховати дійсно естетичне ставлення особи до світу, її духовність хоча б у більшості сучасних людей так, щоб "вони не виходили у виборі цінностей з пріоритетного значення своїх індивідуальних інтересів стосовно загальних, особливо загальнолюдських" [5] можливо, якщо спиратися на такі важливі докази:

1. Сучасне суспільство володіє величезним, небаченим у попередні епохи засобами розвитку не тільки матеріальної бази, а й культури. Це дає змогу набагато прискорити процеси розвитку орієнтацій сучасної людини на цінності останньої.

2. Головні проблеми активізації аксіологічного орієнтування на цінності культури полягають у розробці його теоретичних основ, а також у створенні організаційно-практичних механізмів його впровадження у конкретні процеси виховної діяльності, зокрема естетичної.

3. Одним із найважливіших засобів успішного розв'язання проблеми ціннісних орієнтацій сучасного людства на основі справжніх естетичних і вищих духовних цінностей є надання пріоритетного значення щодо усіх інших форм діяльності "вихованню вихователів".

Характер мистецького оволодіння дійсністю визначається передусім об'єктивними соціальними закономірностями життя даного суспільства, певної історичної епохи. Проте в них же знаходять реалізацію вищі загальнолюдські гуманістичні цінності: відповідно Краса, Істина й Добро. У певному розумінні історія людства – це історія становлення саме цих цінностей.

Водночас естетичні цінності окремої людини не є щось механічно привнесене зовні – це не чиста дошка, на якій суспільство пише те, що йому заманеться. Справжні естетичні цінності творяться власними зусиллями. Кожна людина мусить "переробити" у власній душі цінності світової та вітчизняної культури. Тільки за цієї умови вона здатна визначити власні цінності, в яких її неповторна індивідуальність буде вести конструктивний діалог, відчувати причетність до загальнолюдських цінностей нації й усього людства.

Література:

1. Бех І.Д. Духовні цінності в розвитку особистості// Педагогіка і психологія. – 1997. –N1. – С.124–130.
2. Боришевський М. Й. Духовні цінності в становленні особистості-громадянина // Педагогіка і психологія. – 1997. – N1. – С.144–154.



3. Журецький Я. Приучення учнів до української культури // Педагогіка і психологія. – 1998. – № 3. – С. 157–164.
4. Ігнатенко П.Р. Аксиологія виховання: від термінології до постановки проблеми // Педагогіка і психологія. – 1977. – №1. – С.118–123.
5. Крицька Л.В. Громадянські ціннісні орієнтації учнівської молоді// Педагогіка і психологія. – 1997. – №1. – С.155–160.
6. Лозко Г. С. Українське народознавство. Формування українського епосу : Духовна культура українців. – К.: Зодіак ЕКО, 1995. – 368 с.

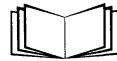
ВІДЕОМАТЕРІАЛИ В ОНЛАЙН-ВИВЧЕННІ СОЛЬФЕДЖІО МОЛОДШИМИ УЧНЯМИ ПІД ЧАС РОСІЙСЬКОЇ ВОЄННОЇ АГРЕСІЇ В УКРАЇНІ: ДОСВІД ВИКЛАДАЧА-КОНСУЛЬТАНТА З ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ У СТУДЕНТІВ-МУЗИКОЗНАВЦІВ

СЕРГІЄВА Оксана,

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики та композиції
Одеської національної музичної
академії імені А. В. Нежданової,
м. Одеса, Україна*

Мистецька освіта в Україні зазнала суттєвих змін і корегувань під час російської воєнної агресії. Це торкнулося, зокрема, і вивчення сольфеджіо онлайн молодшими учнями в рамках педагогічної практики студентів-музикознавців.¹ Головною метою цієї найцікавішої та водночас специфічної музичної дисципліни було відвернути думки юних музикантів, а разом з ними їх батьків і рідних від жахів війни з її зловісним виттям сирен повітряної тривоги, ракетною небезпекою, жорстокими обстрілами та спричиненими ними пожежами, масштабними, довготривалими та найважчими блекаутами з втратою світла та води в оселях, зникненням мобільного зв'язку, зупиненими ліфтами у багатоповерхівках, непрацюючою побутовою технікою. У досягненні цієї мети основну роль відіграли навчально-дідактичні матеріали у вигляді відеофайлів різних жанрів, таких як *казка, мультфільм, ритмограма, музично-ритмічна вправа-гра, диктант-пазл, медіа-диктант* тощо, запозичені майже з різних українських YouTube-каналів і використані на уроках і вдома. З одного боку, вони сприяли легкому та непомітному засвоєнню нової теми або закріпленню / повторенню попередніх тем, а з іншого – допомагали дітям отримати позитивні емоції та задоволення від процесу навчання.

¹ В основу дослідження покладено досвід організації та проведення педагогічної практики студентами-музикознавцями в групах учнів підготовчого та першого класів Студії педагогічної практики Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової.



Разом з цим, *відеозапис онлайн-заняття* також був важливим компонентом у досягненні вищезазначеної мети, користуючись популярністю завдяки чудовій можливості для молодших учнів відвідувати заняття в будь-який час поза розкладом та опановувати різноманітні завдання та вправи разом з вчителем – студентом-музикознавцем ніби наживо.

Пізнавальні музичні відеоказки стали невіддільною частиною демонстрації студентами-практикантами нової теми практично на кожному онлайн-занятті. Щобільше, вони з задоволенням мали повторний перегляд дітлахами при закріпленні ними отриманих знань в режимі онлайн. Серед відеоматеріалів цього жанру активно використовувалися, наприклад, серіал «Сольфеджіо в казках»² [10], «Казка про ноти» для найменших [4] та казка-підказка «Де живуть нотки-сестрички?» [2] (YouTube-канал І. Тарасевич); «Казка про інтервали» [3], цикл «Казок» про пригоди ноток, тривалості нот, знаки альтерації, засоби музичної виразності [13] та казкові історії про хлопчика Сідорека, «який дуже любив музику» [13] (YouTube-канал *talya talyanochka*); музична казочка «Мінорики та Мажорики» (YouTube-канал Ю. Шлапак) [6]; «Казочки» про ноти, мелодію, мажор і мінор (YouTube-канал *Smiling_kids*) [13], та інші.

Унаслідок цього, казка-підказка «Де живуть нотки-сестрички?» І. Тарасевич допомагала музикантам-початковцям «...швидше запам'ятати розташування нот 1 та 2 октав на нотному стані» [2], «Казка про інтервали» Т. Часник у захопливій віршованій формі Марії Демків аудіовізуально знайомила учнів з барвистим різноманіттям інтервалів, а казкові історії про хлопчика Сідорека розкривали чарівний світ музики, частиною якого були ноти, мовчазні знаки в музиці та дивний знак такт [13]; музичні казочки «Мінорики та Мажорики» Ю. Шлапак [6], а також «Мажор та мінор» *Smiling_kids* [5] цікаво оповідали про два основних музичних лада тощо.

Музично-дидактичні мультфільми, ритмограми та музично-ритмічні вправи-ігри також знайшли гідне місце в процесі вивчення сольфеджіо молодшими учнями онлайн. Наприклад, мультфільми із циклу “НЕ нудне сольфеджіо”, запозичені з YouTube-каналу “Музичне Мистецтво. Мистецтво”, за допомогою аудіовізуального ряду не тільки в цікавій формі закріплювали теоретичні знання молодших учнів про певні ноти та їх звуковисотність, але й розвивали інтонаційно-ритмічні навички через спів дитячих пісень зі словами та нотами за методом чергування «вчитель / учень(-ні)» [7]; «Ритмограми з Ельзою», використані з YouTube-каналу І. Тарасевич, допомагали дітям емоційно реагувати на музику та власні рухи (плескання в долоні та по колінах, притупування ногою), а також розвивали музикальний слух і почуття ритму [9]; музично-ритмічні вправи-ігри, використані з YouTube-каналів Г. Наумової [8] та А. Єскатериніної [1], відточували певні

² «Сольфеджіо в казках»: 1-ша серія “Два міста”, 2-га серія “Жителі музичної країни”, 3-тя серія “Тон, тон, півтон – новий закон”, 4-та серія “Несподівані суперечки”, 5-та серія “Чарівниця мелодія”, 6-та серія “Інтервали – помічники мелодії”.



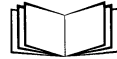
інтонаційно-ритмічні навички юних музикантів за допомогою будь-яких шумових інструментів, плескання в долоні та занурення у світ анімації в цілому. Прикладом може слугувати ритмічна вправа «Зимовий ритм» з циклу «Ритм. Шумовий оркестр для дітей» Г. Наумової, спрямована на засвоєння четвертних і восьмих тривалостей через символіку великих і малих ялинкових кульок, які умовно позначають четвертні та восьмі тривалості. Водночас зображення ангелів, що тримали бубон і трикутник, вказувало на інструменти, за допомогою яких можна виконувати ритмічні малюнки, але котрі найчастіше замінювалися іншими шумовими інструментами, зокрема, дитячими брязкальцями, ложками тощо; музично-ритмічні вправи «Раз – листочок, два – листочок», «Крапельки», «Рибки», «Грибочки» та інші А. Скатериніної відпрацьовували не тільки виконання четвертних і восьмих нот за певним малюнком, а також і їх графічну фіксацію, що було своєрідною підготовкою до запису традиційних ритмічних диктантів певної мелодії, виконуваної за допомогою фортепіано.

Музичні диктанти-пазли у відеоформаті, а також медіа-диктанти, що синтезували відео-, аудіо- та живописну графіку, викликали неабияку зацікавленість серед учнів. Вони стали яскравим прикладом того, як можна із задоволенням навчатися сольфеджію вдома. Популярним джерелом цих різновидів диктантів став YouTube-канал «Сольфеджію із задоволенням», який знайшов зацікавлених і кмітливих користувачів [11].

Отже, багатогранні жанрові різновиди відеоматеріалів, долучених студентами-музикознавцями в рамках педагогічної практики в процес викладання та вивчення сольфеджію молодшими учнями під час воєнного стану в Україні, з одного боку, відкрили нові обрії онлайн-навчання в дуже складних умовах, а з іншого – перманентно створювали позитивну атмосферу та бажання всіх учасників освітнього процесу вчитися, творити, комунікувати, вірити у світле та радісне майбутнє нашої країни та Перемогу.

Список використаних джерел

1. Арина Катеринина. *Відео. youtube.com.* URL: <https://www.youtube.com/@Arina.64/videos> (дата звернення: 17.03.2023).
2. Казка-підказка «Де живуть нотки-сестрички?». *Ірина Тарасевич ART FROM HEART. Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=UVDiJyZFIi&ab_channel=%D0%86%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87ARTFROMHEART (дата звернення: 24.04.2023).
3. «Казка про інтервали». *talya talyanochka. Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=jF5LfAFNSm8&t=11s&ab_channel=talyatalyanochk%D0%B0 (дата звернення: 25.03.2023).
4. «Казка про ноти» для найменших. *Ірина Тарасевич ART FROM HEART. Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=tVMjZ9rABHI&ab_channel=%D0%86%D1%80%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87ARTFROMHEART (дата звернення: 22.03.2023).
5. Казочка про Мажор та Мінор. *Smiling_kids. Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/@smiling_kids770/videos (дата звернення: 21.02.2023).



6. Музична казочка «Мінорики та Мажорики». *Юлія Шлапак. Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=yxcURQnKcWo&ab_channel=%D0%AE%D0%BB%D1%96%D1%8F%D0%A8%D0%BB%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%BA (дата звернення: 12.10.2022).
7. Музичне Мистецтво. Мистецтво. Відео. *youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/@music_art_/about (дата звернення: 12.05.2022).
8. Ритм. Шумовий оркестр для дітей. *Анна Наумова. youtube.com.* URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLkPqPURRG5EpbXjKLKmu0aieUkQGsfhlK> (дата звернення: 17.12.2022).
9. Ритмограми з Ельзою. *Ірина Тарасевич ART FROM HEART. Ритмограма. youtube.com.* URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIWLSW8P2zR1iWHGCziOLmgeweIm3rz8> (дата звернення: 22.03.2023).
10. «Сольфеджіо в казках». *Ірина Тарасевич ART FROM HEART. Відео. youtube.com.* URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLIWLSW8P2zR3c4Xh1Uo1TQAxPuTo5Neix> (дата звернення: 12.02.2023).
11. Сольфеджіо із задоволенням. Відео. *youtube.com.* URL: <https://www.youtube.com/@user-ig6rx3nx3i/videos> (дата звернення: 11.10.2022).
12. Smiling_kids. Відео. *youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/@smiling_kids770/videos (дата звернення: 21.02.2023).
13. talya talyanochka. *Відео. youtube.com.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=jF5LfAFNSm8&t=11s&ab_channel=talyatalyanochk%D0%B0 (дата звернення: 25.03.2023).

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-АКСІОЛОГІЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

ХУ Тінтін,
*аспірантка кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*
Науковий керівник –
ПАДАЛКА Галина Микитівна,
*доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки мистецтва
і фортепіанного виконавства
факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Українського державного університету
імені Михайла Драгоманова,
м. Київ, Україна*

Серед найбільш значущих питань підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва сьогодні особливого значення набуває формування його



культури як носія і транслятора учнівській аудиторії духовних цінностей мистецтва.

Сьогодні поняття «культура» постає одним із ключових у мистецькій педагогіці. Втім, у наукових дослідженнях його значення інтерпретується по-різному, що зумовлено численними культурологічними концепціями, методологічними підходами (діяльнісний, ціннісний, особистісний, соціологічний та ін.). При цьому вчені-дослідники розглядають різні види культури вчителя: педагогічну культуру (О. Рудницька), естетичну культуру (Г. Сотська), інформаційну культуру (Т. Демиденко), комунікативну культуру (А. Зайцева), методичну культуру (О. Мельник) та ін. Саме культура, за словами О. Рудницької, завжди залишається скарбницею досвіду, який вчитель постійно збагачує [3].

Потреба врахування змін у духовних векторах розвитку суспільства та модернізації системи фахового навчання студентів вищих закладів освіти на основі аксіологічних засад, а також посилення ролі ціннісних підходів у сучасному мистецтві актуалізує необхідність формування художньо-аксіологічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва.

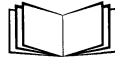
Під художньо-аксіологічною культурою вчителя музичного мистецтва розуміємо інтегроване особистісне утворення, що передбачає здатність до глибоко вмотивованого оцінювання мистецьких явищ і педагогічних дій, до відбору і впровадження високохудожніх творів у майбутній музично-педагогічній діяльності. Провідними компонентами художньо-аксіологічної культури учителя музичного мистецтва визначено мотиваційно-пізнавальний, аналітико-аргументувальний, інтерпретаційно-творчий, комунікативно-трансляційний, рефлексивно-результативний компоненти.

У нашому дослідженні художньо-аксіологічної культури вчителя музичного мистецтва також з'ясовано практичні функції означеного феномена у виконавській та педагогічній діяльності, а саме: відтворення емоційно-естетичного ставлення до музичного твору, встановлення художньо-ціннісного контакту зі слухачами у процесі музичного виконавства, виявлення та корекція художньо-ціннісних запитів учнівської молоді.

Таким чином, художньо-аксіологічна культура постає важливою складовою професіоналізму та чинником успішної педагогічної діяльності вчителя музичного мистецтва.

Література:

1. Демиденко Т. М. Інформаційна культура сучасного вчителя: навчальний посібник. Черкаси, 2003. 96 с.
2. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Тернопіль: Навчальна книга «Богдан», 2005. 360 с.
4. Хайрулліна Ю. О. Світоглядна культура особистості: структурно-функціональний аналіз: монографія. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. 235 с.



ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ У ПРИВАТНИХ ШКОЛАХ КАНАДИ

Mrs. Elena Zubko,

RCM certified piano/theory teacher.

Slavic Music School,

10-1301 Idylwyld Drive N,

Saskatoon, SK,

Canada

Дозвольте висловити вдячність за запрошення бути у складі журі V Міжнародного благодійного багатожанрового конкурсу-фестивалю конкурсу «Співограй», який проводився 7-9 квітня на базі Центральноукраїнського державного університету у м. Кропивницькому.

Щирі вдячність усім моїм викладачам музично-педагогічного факультету в моєму рідному місті Кропивницький за педагогічну працю, професійну майстерність, знання та вміння, які вони надавали, навчаючи нас мистецтвознавству, інструментальному виконавству, диригуванню, вокалу, а головне – виховували людяність, чуттєвість, любов до своєї професії, гармонію душі і серця.

В Канаді існують такі основні вищі музичні заклади, як Королівська Консерваторія Музики (в Торонто), McGill University (Монреаль). В університетах також є музичні факультети. Серед найкращих музичних факультетів університетів Канади за якістю музичної освіти виділяють такі заклади: University of Toronto, University of British Columbia, McMaster University, University of Alberta, Western University (Онтаріо), University of Waterloo, University of Ottawa, University of Calgary, Dalhousie University, Carleton University, Concordia University, Queen's University, University of Manitoba, University of Saskatchewan.

Більш детально розповім про систему освіти, яку надає Королівська Консерваторія Музики (Торонто), оскільки працюю як сертифікований викладач фортепіано та теорії музики від Королівської Консерваторії Музики в місті Саскатун (провінція Саскачеван).

У Канаді існує система приватних музичних закладів. Власна приватна музична школа відкрита мною у 2016 році. Приватні музичні школи працюють за різними музичними програмами. Так, деякі школи працюють за програмою Suzuki, або за програмою ABRSM, або за програмою Королівської Консерваторії Музики, про на якій зупинюсь більш детально, оскільки працюю за цією програмою вже 13 років.



Королівська Консерваторія має сертифікованих вчителів по всій Канаді та Америці, які готують учнів до перехідних екзаменів з одного класу до іншого. Після кожного екзамену учні отримують сертифікат про те, що опанували відповідний рівень з фортепіано (або з іншого інструменту). Наприклад, самий початковий рівень (або клас) – це Preparatory A (підготовчий А), потім – Preparatory B (підготовчий В), після якого йде 1-й клас, і так до 10-го класу.

Консерваторія має також своїх екзаменаторів, які приїзять у кожен провінцію й приймають екзамени в учнів. Екзамен проходить наодинці екзаменатора та учня. Перед екзаменом учень віддає свої ноти і свою програму екзаменатору. Обов'язкова вимога до учнів усіх рівнів – виконувати екзаменаційну програму напам'ять.

Наведемо приклад екзаменаційної програми учня 6-го класу з класу фортепіано:

1. Гама на 2 октави двома руками: G, E, B, D flat major; G, E, B, C# minor - harmonic та melodic.

2. Formula Pattern: E major, E minor harmonic.

3. Хроматичні гама: від ноти E та ноти D flat.

4. Акорди та тризвуччя в таких тональностях: G, E, B, D flat major; G, E, B, C# minor, які закінчуються I-V-I аккордами.

5. Домінантний септакорд (broken and solid): G, E, B, D flat major

6. Зменшений септакорд: G, E, B, C# minor.

7. Арпеджіо тонічні: G, E, B, D flat major.

8. Арпеджіо домінантного септакорду: G, E, B, D flat major.

9. Арпеджіо зменшеного септакорду: G, E, B, C# minor.

На екзамені учень грає Гама за вибором екзаменатора.

Потім виконується програма, яка складається з 5 творів:

1. 2 етюди (під час підготовки до екзамену обираємо з учнем етюди та п'єси зі списку вимог до 6-го класу).

Приклади етюдів:

«The Goblin and the Mosquito» F. Price,

«Etude in A flat Major» op. 139, no. 51 C. Czerny.

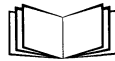
2. 3 п'єси різних жанрів і стилів із репертуарного списку вимог до 6-го класу, наприклад:

- перша п'єса з пропонованого репертуару у стилі бароко: «Aria in G Major» G. Telemann;

- друга – з класичного репертуару – Sonatina in G Major" op.19/20, no. 1 J. Dussek;

- третя – у стилі композиторів-романтиків – «Waltz in A Minor» op. posth., B 150 F. Chopin

Але на цьому екзамен не закінчується. Після виконання гам і програми є ще одна важлива частина екзамену – це слухові тести та читання з аркушу.



У слухові тести входить: інтервали та акорди (визначення на слух). Інтервали такі, як: велика та мала секунда, велика та мала терція, чисті кварта та квінта, велика та мала секста, велика та мала септіма, чиста октава.

Акорди: мажорний та мінорний тризвук, домінантовий септакорд, зменшений септакорд.

Chord Progressions – визначення на слух каденції: в мажорі I-IV-I та I-V-I, та в мінорі i-iv-i та i-V-i

Наступний розділ слухового тесту має назву Clapback та Playback. Це означає, що учень має простукати ритм мелодії, яку три рази грає екзаменатор, повторити однією рукою на інструменті (мелодія складається з 9-ти нот). Перед грою-повторенням екзаменатор вказує тональність та розмір мелодії, у якій потрібно її відтворити. Мелодія може бути в таких тональностях: G, E major, G, E minor. Після першого програвання екзаменатором мелодії учень демонструє ритм мелодії (стукає по коліну або плескає у долоні). Після третього програвання учень відтворює задану мелодію на фортепіано.

Остання частина екзамену – читання з аркушу. Музичний приклад для читання з аркушу надається наприкінці іспиту й складається із 8 тактів. Пропонуються в тональності до 2-х ключових знаків, виконується учнем двома руками. На підготовку учневі надається 1 хвилина, після чого ним виконується музичний фрагмент.

Якщо екзамен проходить в онлайн режимі, приклад читання з аркушу Консерваторія надсилає учню за 24 години до іспиту й, таким чином, учень має можливість підготуватись заздалегідь.

Після екзамену кожному учневі оголошується оцінка та здійснюється детальний аналіз і якість виконання всіх компонентів складеного іспиту. Зауваження, помилки, на які вказує екзаменатор, поєднуються із підтримкою, побажаннями, схвальними словами, що мотивує учня на подальше навчання, самовдосконалення й саморозвиток.

Наприкінці оголошується оцінка, яку отримав учень за всі види екзаменового випробування. Письмовий аналіз і бали за кожний складений компонент роботи, бали, загальна оцінка надсилаються на електронну пошту вчителю та батькам учня через 4-6 тижнів.

Оцінка виставляється за 100 бальною шкалою:

Від 60 - 69 pass – склав (слабка оцінка).

Від 70 - 79 - honours – середня оцінка.

Від 80 - 90 - first class honours – добре.

Від 90 - 100 - first class honours with distinction – відмінно.

Репертуарний список вимог до екзаменів, які висуває Королівська Консерваторія, змінюється кожні 5 років. Заклад опубліковує нові вимоги, встановлює термін використання старих вимог до екзаменів, репертуару та посібників, якими можна користуватись до строго відведеного терміну (число і місяць). Так, наприклад, у вересні 2022 року вийшли нові вимоги щодо



екзамену, нові посібники у всіх класах, але старі вимоги діють тільки до червня місяця 2023 року.

Всі екзамени платні. Ціни за екзамени різні, відповідно рівню (класу). Наприклад, екзамен Preparatory A (підготовчий А) коштує \$60 доларів, а екзамен 6-го класу коштує \$200 доларів. Всі кошти, отримані за екзамени, йдуть до Консерваторії. Оплата вчительської праці в Канаді складає приблизно від 40 до 60 та більше доларів за годину. Це залежить від рівня освіти та кваліфікації вчителя.

З 2020 року (у період Ковіду) Королівська Консерваторія Музики перейшла на систему онлайн екзаменів на платформі Zoom. Учні мали можливість складати екзамени та переходити в наступний клас під час пандемії та заборони соціального спілкування. Ця система онлайн-екзаменів дуже добре прижилася, оскільки це було зручно й не потрібно було нікуди виїздити. Зараз також можна скласти екзамени в режимі онлайн або «наживо» (in-person).

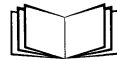
ЕВОЛЮЦІЯ РЕПЕРТУАРУ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ ЧЕРНІГІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ФІЛАРМОНІЙНОГО ЦЕНТРУ ФЕСТИВАЛІВ ТА КОНЦЕРТНИХ ПРОГРАМ

ТКАЧУК Анатолій,

*головний диригент духового оркестру
Чернігівського обласного філармонійного
центру фестивалів та концертних програм,
доцент Національного університету
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка,
заслужений діяч мистецтв України,
м. Чернігів, Україна*

Що ж насправді є самобутньою «мовою» музичного колективу, який не пише твори, не здійснює аранжувань, а лише їх інтерпретує? Відповідь однозначна – виконавець-соліст або учасник творчої формації спілкується з публікою за допомогою репертуару.

У Чернігові функціонує духовий оркестр обласної філармонії, який на всіх заходах – фестивалях (включаючи міжнародні), марш-парадах, урочистих святкуваннях, – завжди демонструє професійну майстерність, високу виконавську культуру та злагожденість. За 22 роки творчої роботи автора публікації з колективом (від 2000 року і дотепер) напрацьовано об'ємний репертуарний звід, який включає композиції різних епох та стилів. Якщо підрахувати кількість проєктів із виконуваних творів, то було принаймні проведено не менше трьохсот концертів із двох відділень. В рамках абонементу «А музика звучить...» оркестр презентував більше ста двадцяти



п'яти виступів тільки на рідній сцені, не враховуючи гастрольні тури містами України і близького зарубіжжя.

Безумовно, основою репертуару чернігівського духового оркестру є твори українських класиків – Олександра Білаша, Анатолія Кос-Анатольського, Мирослава Скорика, Ігоря Шамо, Левка Колодуба та багатьох інших. Чільне місце в ньому відведено композиціям патріотичного спрямування та творам на фольклорній основі. Серед таких – «Фантазія на теми сучасних українських пісень» (Сергій Рабійчук), «Їхали козаки» (Володимир Пашинський), «Козацькі забави» (Анатолій Жульєв), «Дай Боже миру Україні» (Олександр Рожанський), «Українські візерунки» (Олександр Морозов), «Чернігівська земля благословенна», «Україна моя, згорьована», «Ода Чернігову» та «Гімн Чернігову» (Анатолій Ткачук) та багато інших.

У процесі добору концертного репертуару для духового оркестру щоразу виникає багато запитань. Насамперед, вони стосуються вікових категорій виконавців, їх технічної підготовленості, стажу роботи, і, природно, фахової освіти. Основу колективу складають випускники Чернігівського фахового музичного коледжу імені Л. М. Ревуцького та студенти Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, а серед оркестрантів із вищою музичною освітою переважають музиканти пенсійного віку. Кадрова плінність істотно впливає на темп засвоєння нового репертуару: оскільки молодь виїжджає з міста або обирає військову службу, то доводиться залучати нових музикантів-духовиків, яких у Чернігові вкрай мало.

Якщо проаналізувати репертуар оркестру за останні 15 років, то ми можемо пересвідчитися в тому, що він асимілював від технічно складних творів світової класики і тяжів до суто шлягерних і розважальних. Перш за все, це обумовлено зміною провідних виконавців і працевлаштуванням музикантів із невеликим досвідом оркестрової практики. Наводимо репертуар концертної програми «Даруй на щастя музику» від 3 липня 2005 року:

П. І. Чайковський «Урочистий марш»

М. Родіонов «Сказання про Євпатія Коловрата»

Р. Глієр «Концерт для голосу з оркестром»

Ш. Гуно «Вальс Джульєти» з опери «Ромео і Джульєта»

Чік Корія «Іспанія ля фієста»

Д. Браславський «Концерт для саксофону-альта з оркестром» та ін.

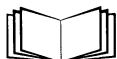
Якісний склад колективу дедалі більше змінювався внаслідок «відпливу» кращих кадрів, що й спостерігаємо на прикладі концертної програми від 13 жовтня 2007 року:

В. Пашинський. Оркестрова замальовка «Їхали козаки»

В. Лисенко. Фантазія на теми сучасних пісень «Червона рута»

М. Кропивницький «Соловейко»

О. Білаш «Любисток»



І. Шамо «Дніпровський вальс» та інші аранжування для співаків у супроводі духового оркестру. Як наголошує Ольга Голинська, такі твори є найбільш «виграшними» і привабливими для публіки [1].

Тепер проаналізуємо одну з концертних програм від 20 грудня 2013 року. До оркестру долучилася значна кількість молодих виконавців, що й позначилося на репертуарному розмаїтті виконуваних творів:

Г. Пучков «Парад солістів»

Дж. Вільямс «Фантазія»

Б. Фроні «Балада для Джіні»

А. Уманець «Веселий оркестр»

Г. Манчіні «Петер Гунн»

Г. Доніцетті «Романс Неморіно».

Пандемія коронавірусу спричинила нестабільність у колективі, оскільки вимушений простій зі збереженням третини заробітної плати «витримали» далеко не всі оркестранти. Малочисельні виступи проводилися на відкритому повітрі або в режимі відеотрансляції, а репертуар складався із популярних творів [2]. Із початком широкомасштабного російського вторгнення дехто з артистів став на захист України. В наш час духовий оркестр опрацьовує твори патріотичної тематики, дає благодійні концерти на підтримку ЗСУ [3].

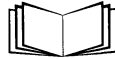
Як висновок, репертуар духового оркестру Чернігівського обласного філармонійного центру фестивалів та концертних програм продовжує еволюціонувати та збагачуватися. Саме репертуар є запорукою творчого зростання колективу, важливим засобом патріотичного та естетичного виховання учасників і слухачів. І нехай діяльність цього колективу слугує в цьому гідним прикладом і наближає Перемогу!!!

Література:

1. Голинська О. Духовий оркестр Чернігівського центру фестивалів і концертних програм. URL: <http://mus.art.co.ua/dukhovyyu-orkestr-chernihivs-koho-tsentrufestivaliv-i-kontsertnykh-program/> (дата звернення: 01.01.2023).

2. Духовий оркестр філармонійного центру на Європараді. URL: <https://newch.tv/dukhovyyu-orkestr-filarmoniynoho-tsentrufestivaliv-i-kontsertnykh-program-na-evroparadi-24423/> (дата звернення: 01.01.2023).

3. Щербина Н. Слава нашим ЗСУ!!! У Чернігові відбувся концерт духового оркестру. URL: <https://cheline.com.ua/news/culture/slava-nashim-zsu-u-chernigovi-projshov-kontsert-duhovnogo-orkestru-foto-347525> (дата звернення: 01.01.2023).



МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ФОРТЕПІАННОЇ СПАДЩИНИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

ЛУКАШУК Алла,
*викладач, концертмейстер
Тульчинський фаховий коледж культури,
м. Тульчин, Вінницька обл.*

*«Він є найбільш оригінальною, найяскравішою
зарисованою постаттю серед українських
композиторів початку 20 століття....,
необхідно зберегти що тільки можливо
геніально талановитого композитора»*

Станіслав Людкевич

В часи відродження та розвитку українського музичного мистецтва актуальною є потреба у висвітленні та збереженні різних аспектів культурно-просвітницької та педагогічної діяльності Миколи Леонтовича у контексті української музичної культури кінця 19 початку 20 століття; звернути увагу на маловідомі сторінки творчості з метою популяризації спадщини композитора.

Творчу спадщину Леонтовича як для української, так і для світової музичної культури важко переоцінити. Сьогодні Леонтович – один із найбільш виконуваних українських композиторів у світі. Сприймавши й глибоко засвоївши традиції, він упевнено пішов своїм шляхом склавши власним доробком цілий етап у розвитку української класичної музики. Найціннішим у його творчості, як це вже відзначалось неодноразово, є високомайстерні хорові мініатюри. Проте, вивчаючи творчість Леонтовича, можна зауважити широту його жанрових інтересів і високу результативність праці.

В творчому доробку митця є також маловідомі фортеп'янні твори. Поява цих творів обумовлена потребою фортеп'янного репертуару для «епархіалок», яких навчав музиці, а також, як творча лабораторія для вдосконалення композиторської майстерності.

Гостро відчуваючи потребу в осягненні музично-теоретичних знань М.Леонтович шукає фахівців для музичних консультацій композиторського спрямування.

Саме впродовж 12 років Микола Дмитрович бере приватні уроки у Б.Яворського, приїжджаючи спочатку до Москви, а з 1916 р. до Києва, куди згодом переїхав музикознавець. Враховуючи, М.Леонтович відрізнявся



сильною вдачею, волею, величезною працездатністю ці заняття дуже швидко почали давати відчутні наслідки.

Саме в цей період з'являються кілька фортепіанних творів композитора: «Венгерка», «Мудрствование лукавое», «Рози розцвітають», «Ой сів пугач», «Прелюдія».

Це невеличкі композиції, написані в простій дво- і три- частинній формі. Поява цих творів обумовлена в потребі фортепіанного репертуару, а також, як творча лабораторія для удосконалення композиторської майстерності. В цьому ракурсі цікавий твір експериментального характеру «Тема з варіаціями», що яскраво демонструє майстерне опанування композитором сучасної гармонії. Сам рукопис твору знаходиться в інституті рукописів Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського, існує у трьох варіантах, з яких можемо зробити висновок про довготривалу працю композитора над темою цих варіацій у плані гармонічного опрацювання.

Музично-теоретичний та виконавський аспект

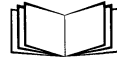
Фортепіанний твір Леонтовича «Тема з варіаціями» являє собою цикл, який складається з теми і дев'яти варіацій. Виклад теми представляє не звернення, чи цитату з фольклорних джерел, а скоріш оригінальну, експресивну мелодію, з кварто-квінтовими скачками, хроматичними звуками, що створює внутрішню рухливість, момент напруження. Можливо, саму тему можна розглядати, як мелодію для гармонізації, враховуючи, що твір з'явився в період інтенсивного опанування М.Леонтовичем композиторської техніки. Це припущення можна підтвердити акордовим викладом теми, яка за будовою є однотональним періодом. Гармонічна мова періоду є досить яскрава та виразна, з використанням обернень септакорду, збільшеного тризвука, домінантового септакорду з секстою. Кульмінацією стає мелодико-гармонічний розвиток періоду теми у висхідному русі, який завершується повним каденційним зворотом.

Розглянемо кожну варіацію окремо.

Перша варіація: тема залишається без змін, хоча дещо видозмінюється ритмічний малюнок теми: на сильних долях з'являються паузи, створюючи синкопований ритм. Затримання на сильних долях вносить у звучання відтінок напруження.

Друга варіація: відбуваються незначні фактурні зміни. Рух вісімками вносить пожвавлення, а також створює відчуття імітації мелодичних зворотів, які по чергово з'являються у кожному голосі поліфонічної чотириголосної фактури. Слід відмітити, що такий поліфонічний прийом використаний П.Чайковським в опері «Євгеній Онегін» в дуеті Тетяни і Ольги «Слыхали ль вы».

Третя варіація: тема проведена в басу, верхні голоси дзеркально відображають мелодію, розширюючи діапазон звучання. Гармонічний план теми зберігається без змін.



Четверта варіація: романтично-віртуозного характеру. Орнаментально тема видозмінюється у арпеджованих і гамоподібних пасажах шістнадцятих нот.

П'ята варіація: зміна розміру (6/8), надає варіації ознак танцювальності. Тема проводиться в мелодії.

Шоста варіація: вводить ладовий контраст. Звучить в однойменній тональності C-dur. Проведення однієї з варіацій в однойменному ладі є типовим для класичних варіацій. Зберігається танцювальний характер попередньої варіації. Цікавий прийом регістрового повторення мелодії. Використання альтерованих гармоній, відхилень звучить неначе пошук і утвердження мажорної тональності.

Сьома варіація: акордовий виклад теми нагадує початкове звучання твору, але дещо видозмінена гармонія.

Восьма варіація: метроритмічні зміни, розмір 12/8, жвавий, танцювальний рух. Тема ледь окреслена у фактурі і звучить у верхньому регістрі.

Дев'ята варіація: завершує цикл. Варіація має яскраві ознаки гомофонно-гармонічного викладу, з використанням елементу підголоскової поліфонії у партії правої руки. Варіація написана у тридольному розмірі. Ритмічний малюнок у супроводі нагадує полонез і носить урочистий характер.

Композиційно твір можна розглядати як форму строгих варіацій, кожна з дев'яти варіацій зберігає структуру періоду, набуваючи різноманітних змін: мелодичних, ритмічних, ладових, гармонічних. Можна зазначити також ознаки класичних варіацій. Так в усіх варіаціях фактурні зміни, орнаментально збагачують тему. У окремих варіаціях (четверта, сьома, восьма, дев'ята) тема збережена лише частково.

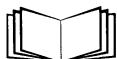
Деякі варіації (шоста, дев'ята) набувають ознак певних танцювальних жанрів (вальс, полонез), що дає підставу розглядати їх як жанрові варіації.

Кожна з варіацій завдяки новому темпові та темброві є невеличкою мініатюрою, створюючи контраст до попередньої та наступної варіації. Це створює певну драматургічну лінію, яка рухається до кульмінації і завершується урочистим фіналом.

Завдяки драматургічній лінії варіації становлять єдине ціле.

Фортепіанний твір М.Леонтовича «Тема з варіаціями» може бути рекомендований як цікавий педагогічний репертуар з дисципліни «Спеціальний музичний інструмент». В процесі вивчення твору слід звернути увагу на різні виконавські штрихи, відшліфувати піаністичну техніку та майстерність виконання кожної варіації.

Інший фортепіанний твір «**Венгерка**» засвідчує інтерес композитора не тільки до українського мелосу. Вірменські, єврейські, німецькі, російські мелодії стають в нього матеріалом для композицій, які митець з успіхом використовує у педагогічній практиці.



«Венгерка» – бальний парний танець, заснований на народному угорському танці чардаш. Для нього характерний музичний розмір 2/4. «Венгерка» також є і циганським танцем, який має такий же розмір. У 18-19 ст. бали розпочинались з вальсу, а за ним йшли інші танці – переважно танцювали венгерку, краков'як, кадрилль.

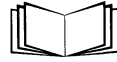
Фортепіанна мініатюра «Венгерка» написана композитором у тональності G-dur і складається з двох частин, кожна з яких містить в собі вісім тактів, тобто за будовою є періодом. В кінці кожної частини автор проставляє репризу. Музичний виклад твору являє собою гомофонно-гармонічну фактуру, адже танцювальна тема викладена у партії правої руки, а ліва веде супровідну лінію.

Микола Леонтович – композитор, який постійно шукає нові елементи музичного мовлення. У першому такті композитор вводить цікавий засіб – тонічний септакорд, що надає акордові терпкості, нестійкого звучання. Цей метод також притаманний і для творчості Б.Бартока, Л.Ревуцького. Перші такти сприймаються наче вступ. Через кожні два такти автор акцентує другу долю, що надає твору танцювального характеру, а часте використання штриха *staccato* підкреслює запальну основу салонного танцю. Основна мелодія переважно проходить у верхньому регістрі, окрім дванадцятого такту, де тема переходить в нижній регістр. Кульмінаційна вершина твору випадає на чотирьох заключних тактах і характерна використанням альтерацій та хроматизованих терцієвих ходів. Проставлена у рукописі ремарка композитора – *fine* – свідчить, що твір є завершеною мініатюрою.

Ця композиція, правдоподібно, була створена композитором як педагогічний репертуар для своїх учнів. Вона несе в собі доволі вагомий завдання для молодого виконавця – часта зміна штрихів, подвійні ноти, ускладнений ритмічний малюнок, що вимагає від виконавця певної піаністичної вправності і підготовки.

«Прелюдія». В збірці представлений оригінальний твір М.Д.Леонтовича «Прелюдія» у викладі для фортепіано в трьохголосному аранжуванні. Композиція передає найвитонченіші переживання людської душі, її настрої та почуття. Музичний твір навіює порівняння з «Мрією» Р.Шумана. у виконавському плані слід відмітити майстерність виконання поліфонічних прийомів та відпрацювання штриха *legato*.

Варто зазначити доцільність використання в педагогічному репертуарі з метою популяризації творчості Леонтовича хоріві твори: «Зашуміла ліщинонька», «Ой з-за гори кам'яної», в перекладі для фортепіано І.Берковичем. Для виконавця чудова нагода відкрити для себе мелос композицій, можливість поглибити теоретичні відомості про автора. Поєднання пісенного характеру та поліфонічних прийомів створює сприятливу основу для розвитку і вдосконалення творчих здібностей студентів та учнів мистецьких освітніх закладів.



Фортепіанні мініатюри («Тема з варіаціями», «Венгерка», «Прелюдія») засвідчили високу результативність праці композитора в інструментальному жанрі. Для нас важливо бережливе ставлення і популяризація спадщини композитора, який зумів відібрати все краще з творчості попередників, доповнив і збагатив власним досвідом.

Література:

1. Іванов В. Про невідомі твори М. Леонтовича. Музика. 1970. №4. С. 14–15.
2. Клиш, В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Наукова думка, 1980. 315с.
3. Кобільник, Л. Педагогічна діяльність Миколи Леонтовича. Молодь і ринок. 2012. №10. С.102.
4. Корній Л. Музичний архів М. Д. Леонтовича. Київ: НБУВ, 1999. 115 с.
5. Леонтович Микола Дмитрович: композитор, диригент, педагог: до 130-річчя від дня народження/ Уклад.: Т.Марчук, О Ніколаєць. Вінниця, 2007. 24с.
6. Леонтович М. Венгерка / Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського.- ф.І, од. зб. 36260.
7. Леонтович М. Теми з варіаціями /Інститут рукописів Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського.-ф.50, №1191-1193.
8. Уманець В. Методико-педагогічні принципи М. Д. Леонтовича / Народна творчість та етнографія. 1985. №4.

ВИВЧЕННЯ КЛАВЕСИННИХ ТВОРІВ В МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ

ІВАЩЕНКО Ганна,

викладач фортепіано вищої категорії

Дитячої школи мистецтв № 3,

м. Миколаїв, Україна

Знайомство з музичною мовою епохи бароко є основою для накопичення інтонаційного словника юного музиканта і допомагає йому зрозуміти музичну мову наступних епох.

Виконання старовинних творів вимагає історичних та методологічних знань від виконавця. Багато дослідників переймалися темою клавесину та клавесинного мистецтва. Виконавці постійно шукали способи та методи виконання, які б відповідали авторському задуму виконуваних творів. Важливим моментом у клавесинному мистецтві є методологічний аспект, тобто – пояснення та вивчення творів учнями музичних шкіл.

Фортепіанний репертуар ДМШ за останні роки надзвичайно поширився. Він включає в себе твори всіх епох і стилів. На фортепіано, в силу його універсальності, можливе виконання творів 15–18 ст., але поява цього інструменту пов'язано з епохою становлення гомофонно-гармонічного мислення, отже, виконання на ньому музики попередніх епох вимагає спеціальних знань про звучання інструментів того часу. Також необхідні знання специфічних прийомів виконання на інструментах, що існували до



появи фортепіано (клавесин, клавикорд, орган), а процес навчання гри на клавесині побудований в значній мірі на зіставленні клавесинних і фортепіанних виконавських прийомів. Саме тому необхідно наголосити на тому, що у них є загальним, а саме: відчуття кінців пальців, координованість тактильних і слухових відчуттів; постійна увага до інтонування, при якому співвідношення слуху і пальців регулюється самим процесом мотивно-мелодійного розвитку.

Проблеми прозорості й різноманітності артикулювання старовинної музики пов'язані з необхідністю чіткого окреслення мотивів, їх відокремлення. В іншому випадку – мотивно-мелодійна структура, яка є основою лінійного мислення композиторів епохи бароко, може загубитися в загальному розвитку музики, перетворившись в фактуру. Необхідною вимогою клавесинного виконавства є ясне і виразне вимовляння кінцівок мотивів і фраз, їх дослуховування.

Вивчення бахівських творів – це, перш за все, велика аналітична робота. Для розуміння поліфонічних п'єс Баха потрібні спеціальні знання, потрібна раціональна система їх засвоєння. Він писав для сильного і дзвінкого клавесина з декількома мануалами і для невеликого клавикорда з менш яскравою, але співучою звучністю.

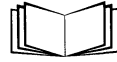
Завдання педагога – передати своїм учням зацікавлене, допитливе ставлення до творчості геніального композитора і тим самим розкрити перед ними художню красу його музики. Як говорить Н. Калініна, в своїй книзі «Клавирная музыка Баха в фортепиан-ном классе», – глибокий сенс інвенцій – ось що насамперед має бути відчуте і розкрито виконавцем. Багато що в розумінні цих п'єс досягається через звернення до виконавських традицій епохи Баха, і першим кроком на цьому шляху є знайомство учня зі звучанням тих інструментів (клавесин, клавикорд), для яких Бах писав свої клавирні твори.

Бах відчув нові можливості клавесина – тонко доносити зміст, деталі. Саме на цьому засновує свої клавирні теми Бах. Їх виразність вкрай сконцентрована.

Тут все істотно – паузи, ліги, фразування. Окремі інтонації набувають особливої опуклості, вагомості. «Ударні» ж інструменти Бах наполегливо прагне подолати: на противагу сформованою традицією він намагається виявити в ньому нову якість – співучість. Таке трактування клавиру пов'язана з образним світом бахівської музики, з її глибоким ліризмом.

Новаторський підхід Баха до клавиру проявився і в різнобічності його трактування. Композитор довів, що цей інструмент може бути не тільки камерним, а й яскравим, концертним, придатним для виконання не тільки в домашній обстановці, а й перед великою публікою.

У клавирній музиці Д. Скарлатті виявився справжнім новатором. Сонати Д. Скарлатті по праву вважаються шедеврами клавесинної музики. В галузі клавесинної техніки він застосував багато з того, що композитори –



піаністи ХІХ – ХХ ст вважали своїм відкриттям: винахідливість в інструментальних пасажах і фігураціях, техніку *martellato* і подвійних нот, гліссандо, репетиції, трелі, перехрещення рук, дуже складні стрибки, і навіть передбачив прокоф'євські кластери. Всі ці прийоми використовувалися Скарлатті задовго до виробленої композиторами – романтиками революції в області фортепіанної техніки.

Педагоги звертаються до клавірних творів італійського майстра з метою виховання певних якостей в учнів музичних шкіл. Ці уроки цікаві ще й вивченням стародавнього інструменту – клавесину. При включенні даних творів в програмні вимоги, педагоги розглядають творчість Д. Скарлатті не тільки з конструктивної точки зору (віртуозні ефекти, технічні труднощі), але і вважають виключно корисною школою піанізму з самобутнім багатим світом художніх образів.

Знайомство зі старовинною сонатної формою італійського майстра починається в старших класах шкіл мистецтв з сонат, які не насичені технічними складнощами (наприклад: Шістдесят сонат для клавіру, під редакцією А.Б.Гольденвейзера № 1-60. Тетра. 1-4. (більш легкі).

Знайомлячи учнів з сонатами Скарлатті, потрібно звертати їх увагу на, як правило, ритмічно гострий малюнок, виразні фрази, часом зухвалі кидки на широкі інтервали, тембро–динамічну різноманітність. Основні труднощі, з якою доводиться стикатися юним виконавцям в школі – це збереження протягом усього твору динамічної напруженості, яка підкріплюється руладами, арпеджірованими акордами, пасажами, каскадами. Теми сонат Скарлатті дуже яскраві і легко запам'ятовуються.

Вивчення Сонат композитора надають можливість учням познайомитися з різними видами орнаментики епохи барокко і особливостями їх виконання, з бароковим клавірним стилем: особливостями мелодики, форми, фактури, гармонії. Відповідальним моментом є чітке відтворення динамічного плану творів композитора. Виконання його музики потребує активної слухової уваги, вміння вслухатися в мелодію і фактуру творів, знаходити барвисті динамічні рішення, використовувати «ефект ехо».

Клавірні твори допоможуть напрацюванню різних штрихів, уважному до них відношенню, майстерному порівнянню в різних комбінаціях, чіткому виголошенню мотивних утворень (артикуляції), підкресленню в них «головної» ноти. Сонати композитора дають можливість учням познайомитися з різними видами орнаментики епохи бароко і особливостями їх виконання, з бароковим клавірним стилем: особливостями мелодики, форми, фактури, гармонії.

У клавірної творчості Г. Ф. Генделя поліфонічні форми не стають головною жанровою лінією. Центральне місце посідає гомофонна сюїта (англійське *Lesson*). Сюїти Генделя для клавіру видані були в трьох збірниках, які співпали за часом з розквітом його оперної творчості (20-30-ті роки). Втім, деякі з цих дев'ятнадцяти п'єс, ймовірно, створені ще



раніше. Його стиль клавесинної гри, відрізнявся силою, блиском, пафосом, густотою звучання, який до нього на цьому інструменті вважася недосяжним. Він унікав сухої різкості удару. Відомий англійський музикознавець Чарлз Берні, чув Генделя в концертах, розповідає: «Його пальці були так зігнуті при грі і так мало відходили одне від одного, що не можна було помітити руху руки і навіть пальців». Така постановка руки, природно, пов'язана з грою м'якою, рівною, ймовірно за можливістю зв'язаною.

Свої вершини французька клавесинна школа досягла в творчості двох геніїв – Франсуа Куперена (1668–1733) і його молодшого сучасника Жана Філіпа Рамо (1685–1764).

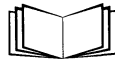
Сучасники називали Франсуа Куперена «Франсуа Великим». Ніхто з клавесиністів не міг змагатися з ним у популярності. Улюбленою формою купереновських мініатюр було рондо.

Найбільш цінну частину його творчої спадщини складають 27 клавесинних сюїт (близько 250 п'єс в чотирьох збірниках). Саме Куперен встановив французький тип сюїти, що відрізняється від німецьких зразків, і складається переважно з програмних п'єс. Серед них є і замальовки природи («Метелики», «Бджоли», «Очерет»), і жанрові сценки-картини сільського побуту («Женці», «Складальниці винограду», «В'язальники»); але особливо багато музичних портретів. Це портрети світських дам і простих юних дівчат – безіменних («Люба», «Єдина»), або конкретизованих в назвах п'єс («Принцеса Марія», «Манон», «Сестра Моніка»). Часто Куперен малює не конкретну особу, а людський характер («Працьовита», «Пустунка», «Анемона», «Недоторка»), або навіть намагається висловити різні національні характери («Іспанка», «Француженка»). Багато мініатюр Куперена близькі популярним танцям того часу, наприклад, куранті, менуету.

Клавесинної музики Рамо властивий, врозріз з камерними традиціями жанру, великий штрих. Він не схильний до тонкого виписування деталей. Його музика відрізняється яскравою характеристичністю, в ній відразу відчувається почерк природженого театрального композитора («Курка», «Дикуні», «Циклопи»).

У Ф. Куперена витончений франц. клавесинний стиль досяг найвищого розквіту. У зрілих п'єсах Ж.Ф.Рамо виявилось прагнення вийти за межі камерної споглядальності, у посиленні ефективності динаміці розвитку, застосування в музичній фразі ширші декоративні мазки, зокрема, в вигляді фонових гармонічних фігурацій. Звідси схильність до більш помірного застосування прикрас у Рамо.

У клавесинній музиці відобразився мінливий й неоднорідний музичний всесвіт, повний пошуків, відкриттів, експериментів, сміливих ідей. Всі вони вибудовувались у форматі клавесинного мислення, яке може відкритися тільки при грі на самому клавесині...Нехай же цей інструмент залишиться з нами і не перейде в лакуни історії.



Література:

1. Ірина Тукова «Країна старовинної музики» («Музика»), український інтернет – журнал, грудень 2015)
2. Касьяненко, Л. О. (2003). Работа пианиста над фактурой: Пособие по изучению исполнительской интерпретации фактуры фортепианного произведения. Киев: НМАУ.
3. Кашкадамова Н.Б. (1998). Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавікорд, клавесин, фортепіано). Тернопіль: Астон
4. Щербак О.Д., Лисіна Н.І. (2010). Еволюція клавірного мистецтва XVII – XVIII столітті у творчості французьких клавесиністів. Науковий часопис Національного пед.університету імені М. П. Драгоманова, 9 (14), 95–101.

ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВИХ НАВИЧОК УЧАСНИКІВ ГУРТКА ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

БЄЛОВА Олена,

*керівник вокального гуртка
Новомиргородського міського центру
дитячої та юнацької творчості
м. Новомиргород, Кіровоградська обл., Україна*

Вокальний ансамбль естрадної пісні «Криниченька», який існує вже 5 років, і гурт «SMILE» – 3 роки – творчі колективи Новомиргородського міського центру дитячої та юнацької творчості.

Програма вокального ансамблю є надзвичайно актуальною, оскільки сучасна естрадна пісня сьогодення стала найпопулярнішим музичним жанром. У процесі занять в ансамблі учні отримують знання у галузі світової та української культури, оволодівають акторською майстерністю, вміннями досконало володіти голосовим апаратом, навичками художньої і міжособистісної комунікації, здатністю аналізувати свої концертні виступи та виступи інших учасників, колективів, а також відомих виконавців.

Поняття «ансамбль» у перекладі з французької означає «разом», передбачає органічне поєднання індивідуальностей, вміння слухати інших, долучати свій голос до загального звучання, володіти художньою емпатією. Ансамбль, як мала форма хору, сприяє розвитку професійних якостей, передбачає виконання таких вимог:

- приблизно однаковий тембр і сила голосу співаків у партії;
- зручна теситура та відповідна динамічна палітра;
- правильна нейтралізація голосних;
- єдине нюансування в партії;
- єдина вокальна культура співаків;
- єдино вірне чітке інтонування;
- єдина дикція і орфоепія;
- єдиний темп і метроритм;
- єдиний штрих та відповідних тип атаки звуку;



➤ одночасність виконання вступів, пауз, фермат, акцентів та припинення звучання.

Ці навички та вміння формуються в процесі систематичного відвідування занять та участі у вокальному колективі й є важливими компонентами сценічно-виконавської майстерності ансамбліста.

Зазначимо, що успіхи естрадного вокального ансамблю залежать від керівника, від його майстерності, здатності згуртувати колектив, поєднати учасників в єдине ціле, створити відповідні умови для ефективної творчої діяльності.

Керівник ансамблю має володіти такими професійними якостями, як загальнохудожня ерудованість, обізнаність, здатність до емпатії та рефлексії, вміннями оцінити й проаналізувати результати, спрогнозувати й спроектувати подальшу роботу.

Слід підкреслити, що використання існуючих методик та методичних рекомендацій, у яких подається зміст, способи організації такого роду вокально-виконавської діяльності, дуже потрібні. Зазначимо, – це не означає, що керівник ансамблю отримав готовий алгоритм дії, який гарантує стовідсотковий позитивний результат підготовки учасників ансамблю.

На сьогоднішній день в Україні та інших європейських країнах майже у всіх напрямках вокально-педагогічної роботи з'являються різні методики, інноваційні технології, з якими можна ознайомитися у мережі Інтернет. Багато корисного і нового можна дізнатись на наукових конференціях (міжнародних, всеукраїнських, регіональних тощо), семінарах-практикумах, майстер-класах, вебінарах.

Важливе значення у діяльності вокального гуртка набуває досвід керівника, його професійна компетентність, знання, вміння добирати цікавий репертуар, а також володіння голосовим апаратом, педагогічною майстерністю, вокально-виконавською культурою, артистизмом, здатністю навчити кожного виконавця, поступово, поетапно розвиваючи вокально-творчі вміння та навички всіх учасників вокального ансамблю.

Вокальний слух – це складна взаємодія слухових, м'язових, дотикових, вібраційних відчуттів. Тому важливим в ансамблі є розвиток вокального слуху (інтонаційного, ритмічного, ладового, гармонічного) у поєднанні з технікою виконання, тобто вокально-технічних навичок.

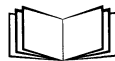
На першому етапі навчання в ансамблі слід приділити увагу вихованню єдиної постановки голосу всіх учасників ансамблю.

Основним завданням в роботі з вокалістами є:

- розвиток вокально-технічних навичок (співацьке дихання, однотемброве звукоутворення, артикуляція, дикція, звуковисотне інтонування);

- розвиток музичного, зокрема, вокального слуху, тобто вміння свідомо сприймати й аналізувати звучання голосу, власне виконання.

- добір вокально-педагогічного репертуару.



В процесі роботи необхідно звернути увагу на такі недоліки співаків-початківців: затискання гортані, форсування звука, горловий або носовий призвук, шумне дихання. Усунення цих недоліків вимагають від вчителя послідовної, кропіткої роботи.

Педагогічним матеріалом в роботі з ансамблем повинні бути різні вокальні вправи, вокалізи, народні пісні, класичні та сучасні твори. Добираючи репертуар, необхідно враховувати склад ансамблю, індивідуальні можливості, музичний розвиток учасників ансамблю.

Вивчення й опанування матеріалу, як зазначалось, слід здійснювати послідовно й поетапно. Потрібно слідкувати, щоб голоси в ансамблі були рівноцінними за своєю силою й при одночасному звучанні складали один характерний тембр, звучали гармонійно й злагоджено, в «ансамблі».

Ансамбль доцільно комплектувати з учасників різного рівня розвитку вокальних здібностей. У такий спосіб, учні з добре розвиненим інтонаційним слухом допомагатимуть учням із середнім рівнем розвитку вокального слуху, що в кінцевому результаті призводить до цілісного гармонійного виконання, тембрального унісону. Надалі керівник ансамблю може переходити до роботи над багатоголоссям.

Основне завдання вокально-педагогічної роботи – розвинути художнє сприйняття, сформувані вміння відтворювати художній образ засобами вокального мистецтва, розкривати й розуміти навколишній світ, адекватно його оцінювати.

Важливим фактором ефективного оволодіння учнями сценічно-виконавською культурою є психологічна атмосфера в колективі, настрої учнів, їх емоційний стан. Керівнику дитячого вокального колективу конче треба знати, чим живе дитяча душа, вміти проникнути, зрозуміти, відчути внутрішній світ свого вихованця. Тому на заняттях слід приділяти значну увагу створенню сприятливого клімату, творчої атмосфери, ситуації успіху.

З метою досягнення результативності, навчання слід проводити у різних формах: групові, підгрупові, індивідуальні (окремо із солістами, а також із кожним учасником), репетиції, прослуховування музичних, пісенних творів, концертні виступи, звітні концерти, власне виконання творів, взаємовідвідування концертів та занять інших вокальних колективів.

Плідним є використання різних видів і прийомів роботи: ігрові форми роботи, проблемні завдання, елементи творчих змагань, творчо-пошукова робота, що допомагає кожному учневі продемонструвати свої творчі здібності, можливості, таланти, здатність до творчості.

Рівень сформованості сценічно-виконавської культури, накопичені знання та вміння учасники ансамблю виявляють у концертній діяльності, виступах, творчих зустрічах, художньо-проектувальній діяльності, розкривають свою майстерність, артистизм, здатність до художнього перевтілення, емоційно-почуттєве проникнення в музичний образ та його сценічне відтворення.



Отже, розвиток вокальних здібностей учнів-учасників вокального ансамблю є важливим завданням мистецької освіти.

Досвід роботи свідчить, що заняття у вокальному ансамблі «Криниченька» та «SMILE» мають великі можливості для реалізації важливої мети навчання і виховання – розвиток духовної, творчої особистості, здатної виявляти свої почуття, переживання, світоглядність засобами вокального мистецтва.

Література:

1. Гунько Н., Чехуніна А. Творчий розвиток майбутнього педагога-музиканта у процесі художньої інтерпретації вокальних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. Вип. 70. 2020. С. 191–195. URL: http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2020/70/part_1/38.pdf

2. Овчаренко Н. А. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до вокально-педагогічної діяльності: методологічний аспект. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія «Педагогічні науки»*. Вип. 137. С. 263–266.

ТВОРЧА ТА ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ БАЯНІСТА ІВАНА АДАМОВИЧА ЯШКЕВИЧА

СКАЧКОВА Ганна,

Викладач-методист

КЗ «Музична школа №2

ім. Ю. С. Мейтуса міста Кропивницького»,

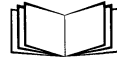
м. Кропивницький, Україна

Іван Адамович Яшкевич – відомий педагог-методист, виконавець, автор багатьох баянних транскрипцій та оригінальних творів, суспільний діяч.

Дитинство І. Яшкевича пройшло у Сполучених Штатах Америки. В Нью-Йорку він і пішов до школи. Іван зростав допитливим та життєрадісним хлопчиком. До цього періоду відносять його перші музичні враження, які були пов'язані з дитячими згадками про батька, який співав народні пісні, грав на музичному інструменті (гармоніка). У 1930-х сім'я Івана Адамовича переїхала до країни Рад. Наступні роки його життя пов'язані з навчанням гри на баяні. У 1941 закінчив школу-інтернат для сліпих [1, с.142]. Вже у юному віці, Іван Яшкевич виконував такі складні твори як Вальс №4 Ф. Шопена, Патетична соната Л. Бетховена, Вальс Й. Штрауса з опери «Летюча миша» та ін.

У важкі післявоєнні роки Іван Адамович навчав інвалідів війни, які втратили на фронті зір. Треба було мати педагогічний талант для того, щоб допомагати цим людям пристосуватися до нового життя.

У січні 1944 року відбувається його знайомство з професором Київської консерваторії М. Гелісом, людиною високої музичної культури, який поцілувався про те, щоб найбільш обдаровані та перспективні молоді



музиканти були зараховані до складу студентів Київської консерваторії. В їх числі був і Іван Яшкевич.

Після закінчення консерваторії на відмінно, молодий музикант обирає відповідальну професію педагога. З цього ж часу починається багатогранна педагогічна, концертна, науково-методична, творча та суспільна діяльність Івана Адамовича. Але у першу чергу І. Яшкевич був педагогом.

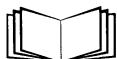
У 1943 році він розпочав працювати викладачем по класу баяна в Свердловському музичному училищі, а в 1946 році у Київському музичному училищі. З 1950 року продовжував викладати в Київській державній консерваторії [3, с. 346]. У 1947–1948 роках Іван Адамович також викладав гру на баяні для учнів середньої школи у вечірній консерваторії. З 1950 р. викладав баян у Київській консерваторії, де в 1955р. отримав звання старшого викладача. У 1973 р. став доцентом, а в 1979 р. – професором.

У Київському обласному управлінні культури Іван Адамович з моменту призначення, в 1969 році, керував секцією народних інструментів об'єднання викладачів дитячих музичних шкіл при Київському управлінні культури. Цю ж посаду він обіймав і після 1970 року, тільки вже в Управлінні культури міста Києва. Серце Іван Адамовича перестало битися 7 вересня 2000 року в Києві.

Будучи прекрасним та талановитим педагогом, Іван Адамович знаходив шлях до серця кожного студента, і в цьому вбачається секрет керування класом. Його вихованці поважали свого педагога, були завжди організованими та старанними. Він виховував музикантів з сучасним світоглядом, різнобічною естетичною та музичною освітою, приділяючи велику увагу стильовому відбору музично-художнього репертуару. Його студенти виконували і твори композиторів-класиків, і віртуозні п'єси, і обробки народних пісень, танців. Яшкевич вважав, що не можна порушувати послідовність у навчанні, яка пов'язана з відповідним ступенем розвитку студентів. Особливо шкідливо включати до програм твори, які виходять за межі музично-виконавських можливостей молодих виконавців. Яшкевич постійно вів пошуки нового репертуару, особливо зацікавлював скрипковий репертуар та скрипкова методика. Використовуючи досвід струнників, він відшукує нові способи виконання на баяні, які використовуються і сьогодні.

Іван Адамович вважав, що для створення виконавської концепції твору, студенту необхідно ґрунтовно опрацьовувати всю сферу музично-художніх образів, вивчати особливості форми, модуляційного плану, уважно аналізувати динамічний план розвитку. Великого значення Яшкевич - педагог приділяв роботі над комплексом засобів виразності на баяні: звуком, ритмом, технікою. Без сумнівів, особистий вплив талановитого педагога відіграє велику роль у вихованні музикантів. Але він був категорично проти копіювання його стилю виконання.

Гра його учнів вирізнялися майстерністю та професійним володінням засобами виразності, знанням баянних технологій та особливостей цього



інструменту [1, с. 7]. Професор Н. І. Різоль, якого з Яшкевичем пов'язує багаторічне творче співробітництво, високо цінував виконавську манеру Івана Адамовича. Він казав, що гра Яшкевича підкуповує технічною зрілістю, тонким розумінням стилю та форми, тому що, працюючи над твором, він особливого значення надає деталізації художньо-сміслових моментів, не втрачаючи, проте, відчуття цілого [1, с. 7, 8].

За всю свою педагогічну діяльність цей видатний музикант виховав багато баяністів, які стали лауреатами Всеукраїнських, Міжнародних конкурсів. Його учні працюють як на Україні, так і в інших країнах, продовжуючи справу свого викладача.

Література:

1. Муха А.І. Композитори України та української діаспори: Довідник. К.: Муз. Україна, 2004. 352 с.

ПЕДАГОГІЧНИЙ ТАЛАНТ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО СКРИПАЛЯ ДМИТРА КОЛБІНА

НІКОЛЕНКО Катерина,

*магістрантка кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

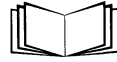
Науковий керівник –

СТРАТАН-АРТИШКОВА Тетяна Борисівна,

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка.
м. Кропивницький, Україна*

Дмитро Петрович Колбін – видатний скрипаль, педагог, методист, кандидат мистецтвознавства, професор Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Протягом багатьох років його науково-педагогічна діяльність займає одне з провідних місць у роботі кафедри скрипки. Дмитро Петрович поєднує викладацьку роботу з методико-теоретичною та історико-дослідницькою діяльністю [2].

Народився Дмитро Колбін 19 червня 1930 р. у сім'ї музикантів, де і відбулося його перше знайомство з музикою. Його першими вчителями скрипки були К. Садовніков, М. Лідський (учень Л. Ауера) [1, с. 10].



На початку війни до Свердловська переїхало багато евакуйованих музикантів, зокрема, Д. Ойстрах, Г. Нейгауз, Б. Гольдштейн, П. Столярський.

У 1941 році молодому скрипалю пощастило бути зарахованим до класу відомого одеського педагога Петра Соломоновича Столярського. Після його смерті Дмитро займався у В. Гольдфельда (учня Л. Ауера) [2].

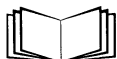
Після закінчення війни, разом із сім'єю переїжджає жити до Львова, де продовжує навчання у Львівському музичному училищі. Потім, після недовготривалих занять в Київській консерваторії, через хворобу, маючи перерву в навчанні, повернувся до Львівської консерваторії, яку з відзнакою закінчив у 1953 році (викл. П. Макаренко) [1, с. 10].

Після закінчення аспірантури при Київській консерваторії під орудою професора О. Манілова [2], Дмитро Колбін, з 1957 року, починає викладацьку діяльність, яка продовжується більше 63 років. Дмитро Петрович має вражаючий діапазон викладацького досвіду на різних рівнях освіти та дисциплінах. Він передає свої знання учням, працюючи у Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка, Львівському педагогічному інституті, у Львівському державному музичному ліцеї, де викладав у класі скрипки, альту, квартету, а також мистецтвознавчий курс історії скрипкового мистецтва та методики гри на скрипці [1, с. 10].

Д. Колбін, подаючи приклад своїм учням, багато концертує. Ці виступи з творами Й.С. Баха, М. Паганіні, М. Лисенка транслюються по радіо та телебаченню [1, с. 10]. Його аспіранти, студенти, приймали активну участь у відкритих концертах класу, в конкурсах, конференціях, телепередачах, тематичних концертах. Зокрема, їм пощастило виступати з симфонічним оркестром Львівської державної філармонії.

Багато випускників Д. Колбіна працюють не тільки в Україні, а й за її межами: у США, Канаді, Китаї, Польщі, Чехії, Угорщині, Ізраїлі, Іспанії. Серед них народний артист України О. Кульчинський, В. Попадюк, які є відомими шоу-зірками, І. Сімович диригує симфонічним оркестром, професор В. Лисенко – хором. Є ті, хто обрали шлях артиста симфонічного або камерного, оперного оркестру, ансамблю. Деякі його вихованці, такі як, Б. Которович, стали сольними виконавцями. Але багато з них, зосереджується на фундаментальній педагогічній діяльності, продовжуючи шлях свого викладача. Це і видатний викладач Тернопільського музичного училища, Заслужений працівник культури України О. Татарінцев, і Заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри скрипки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Б. Каськів, і доцент Л. Цьокан-Савицька, яка декілька років займала посаду завідуючої кафедри камерного ансамблю [3].

Дмитро Петрович Колбін виступав з майстер-класами та методичними доповідями в аудиторіях вищих, середніх та початкових музичних навчальних закладах України та Польщі. Своїм досвідом він ділився на



ювілейній конференції Європейської асоціації струнників (ESTA) в Сан-Лоренцо ель Ескоріал (Іспанія, близько Мадриду).

Цікавим є те, що під час конференції Європейської асоціації струнників (ESTA) в Сан-Лоренцо ель Ескоріал, відбулися цікаві та змістовні, педагогічні, мистецькі спілкування з яскравими музичними постатями, зокрема, з Головою цієї конференції І. Менухіним.

Д. Колбін рецензував монографії, підручники. Наприклад, у 1965 році він був рецензентом першого тому В. Стеценка «Методика навчання гри на скрипці», який був надрукований в газеті «Культура і життя», а також книги Л. Гінзбурга і В. Григор'єва «Історія скрипкового мистецтва».

Наукові дослідження видатного скрипаля пов'язані з історією смичкового мистецтва, музичним джерелознавством, історією музичного життя Львова, з творчістю К. Ліпінського, В.-А. та Ф.-К Моцартів [1, с.10] За весь період своєї плідної роботи він отримав багато нагород та відзнак, серед яких: Відзнака Міністерства Культури і туризму України «За досягнення в розвитку культури і мистецтв», Пам'ятна медаль Катовіцької Музичної Академії, Пам'ятна медаль Музичного Товариства ім. Кароля Ліпінського в м. Радзінь-Подляський та інші [2].

Література:

1. Грабовський В. С. Колбін Дмитро Петрович//Енциклопедія Сучасної України: енциклопедія, т.14 / Гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2014. 767 с.
2. Кафедра скрипки, історія кафедри. [електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-skrupky/>
3. Laudatio – до ювілею Дмитра Петровича Колбіна. [електронний ресурс]. Режим доступу: <https://lnma.edu.ua/laudatio-do-yuvileyu-dmytra-petrovycha-kolbina/>

ПЕДАГОГІЧНІ ПРИНЦИПИ МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА

ЯКИМЧУК Світлана,

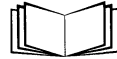
*магістрантка кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка*

Науковий керівник –

Шевцова Олена Борисівна,

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Представники прогресивної педагогічної думки в Україні завжди підкреслювали важливе значення навчання і виховання у розвитку



особистості, боролись за українську національну школу, яка була б майстерністю людяності, спрямовувалась на духовний розвиток особистості учня, мала демократичний характер й гуманістичне спрямування [3, с. 55].

Микола Дмитрович Леонтович (1877–1921) – унікальна постать світової та української культури початку ХХ століття, в історію якої увійшов як палкий шанувальник і натхнений поет рідної пісні, незрівняний майстер її художнього перетворення й збагачення.

М. Леонтович – один із засновників української національної композиторської школи, класик української музики, видатний, всесвітньо ушлявлений майстер хорових мініатюр, створених на основі кращих зразків української народно-пісенної творчості, диригент, музично-громадський діяч, талановитий педагог, який своє життя присвятив важливій справі – естетичному вихованню дітей і дорослих.

Вічний учитель як педагог і вічний учень як митець, співець краси подільської землі залишив неперевершену творчу педагогічну спадщину для нащадків української культури [5, с. 59].

Вчителюючи у школах, постійно керуючи учнівськими хорами, М. Леонтович, приділяв значну увагу добору українського репертуару до програми шкільного хору, яку складав сам. Невибагливі, прості за формою композиції, у яких використовуються й поліфонічні прийоми, характеризуються строго гармонічною, акордовою фактурою, досконалістю художнього викладу і сприйняття.

Дослідники пишуть, що автор не надавав такого серйозного значення шкільним хорам, як іншим своїм хорам, тому гармонізації творів, призначених для виконання учнями, за стилем відповідали традиційним аранжировкам композитора. До репертуару шкільного хору входили такі відомі твори композитора, як-от: «Тиха вода», «Ой у полі жито», «Було літо», «Грицю», «Черчик» та ін. [4, с.46].

Педагогічні праці, котрі були Леонтовичем у період перебування в Києві (1919 р.), були опубліковані лише в 1989 р. Створюючи ці праці для навчання хорового співу в школі, М. Леонтович був добре обізнаний із сучасним йому станом музичного виховання дітей. Маючи великий педагогічній досвід, він виходив із чітких музично-естетичних і художньо-виховних позицій, вважаючи, що основою навчання дітей музиці має бути народна пісня, музичний фольклор.

Критерії педагогічних принципів М. Леонтовича є органічним продовженням і розвитком творчих принципів передових діячів музичної культури, зокрема М. Лисенка.

Значний вплив на формування музично-педагогічних і художньо-естетичних принципів М. Леонтовича мала творча співпраця з К. Стеценком, художнє кредо якого ґрунтувалось на поглядах М. Лисенка. Авторитет К. Стеценка як композитора, педагога і хорового диригента для М. Леонтовича був високий і незаперечний.



М. Леонтович виявляв постійний інтерес до всього нового. Так, він цікавився методикою навчання ритмопластики за системою Е. Жака-Далькроза, що була поширена у школах і гімназіях м. Києва. Особливий інтерес композитора викликала теорія звукового тяжіння – ладовий ритм професора Б. Яворського, в якого він навчався композиції [2, с. 66].

Методика музичного виховання М. Леонтовича спрямована на розвиток у дітей музично-слухових уявлень, а звідси – струнка й логічно продумана система вправ і завдань, наприклад: від даного звуку «до» знайти голосом «фа» (без ноти); взяти ноту «соль» від звуку «до»; взяти голосом ноту «сі» від звуку «до»; взяти голосом звук, назвати його «мі», відшукати «фа» та повернутись до попереднього звуку; взяти від будь-якого звуку, не називаючи ноти, півтон вниз; взяти звук, назвати його «до», а потім проспівати «ре» і «мі», здійснюючи, таким чином, музично-слуховий розвиток дітей на ладовій основі.

Педагог приділяв значну увагу розвитку в учнів музично-творчих здібностей, використовуючи цікаві завдання і вправи, що стимулюють інтонаційно-мисленнєву діяльність, викликають в учнів інтерес до предмету, мотивують до вивчення й оволодіння складнощами музичної теорії і практики.

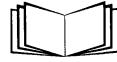
М. Леонтович – перший у вітчизнянці музичній педагогіці впроваджує методику ефективного розвитку художньо-творчих якостей учнів, здатності відчувати себе авторами власних композицій. Наприклад:

- скласти мелодію та записати її нотами;
- скласти мелодію на дані слова, проспівати та записати її;
- скласти мелодію із секундами;
- написати власну мелодію з великою терцією та інші [2, с. 70].

Школа творчості М. Леонтовича – це жива пісенна практика, хоровий спів безіменних, але закоханих у свою справу amatorів. Коли читаєш спогади або слухаєш розповіді людей, котрі близько знали М. Леонтовича, пише М. Грінченко, – постає образ людини безмежної доброти, щирості і душевної чистоти. «...В ньому була якась тиха задумливість, смуток, ніби елегійний звук, що стиха тремтить і бринить у душі художника...» [1].

Література:

1. Грінченко М.О. Вибране. Київ, 1959. 466 с.
2. Завальнюк А.Ф. Микола Леонтович. Листи, документи, духовні твори. До 130-ї річниці від дня народження. Видання друге, доопрацьоване і доповнене. Вінниця : НОВА КНИГА, 2007. 272 с.
3. Мартиненко І.І. Актуальність музично-педагогічної спадщини М.Д. Леонтовича для розвитку сучасної системи освіти. *Мистецька освіта: історія, теорія, технології : зб.наук.праць / заг. ред. Т.А Смирнової*. Харків, ХНПУ імені Г.С. Сковороди, 2017. С. 50–70.
4. Михайличенко О. В. Музично-педагогічна діяльність українських композиторів і виконавців другої половини ХІХ – початку ХХ ст. : історичні нариси. Суми : Видавничо-виробниче підприємство «Мрія-1», 2005. 102 с.



5. Хоменко А. Національне виховання особистості у педагогічній спадщині М. Леонтовича. Педагогічні науки. 2014. № 60. С. 58–65.

СИМФОНІЧНЕ МИСЛЕННЯ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО

ГОРАЙ Наталія,

*магістрантка кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка*

Науковий керівник –

ШЕВЦОВА Олена Борисівна,

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецької освіти
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка,
м. Кропивницький, Україна*

Одним із найцінніших досягнень української музичної культури ХХ століття є глибоке оволодіння типом конфліктно-драматичного симфонізму та його органічний розвиток. Цей процес ґрунтується на активному вивченні творчого методу Б. Лятошинського, творчість якого є основою для становлення симфонічної творчості композиторів наступного покоління.

У музичному мистецтві Б. Лятошинський був і залишається першим із «великих українців», вдячним послідовником пізніх романтиків, фундатором власної композиторської школи, вихователем кількох поколінь музикантів, з-поміж яких декого можна називати класиками ХХ–ХХІ століть.

Борис Лятошинський належить до митців, у творах яких надзвичайно яскраво й виразно проступає інтелектуальний рівень. Адже він одним з перших в українському мистецтві ХХ століття втілює глибинні філософські проблеми: складність буття, його суперечливість, трагічну сутність. Все це не могло не відбитися на рівні поезики його творчості, для якої характерна концепція відкритості, що також суперечить сталій визначеності текстів офіційного канону, в якому не допускалася багатозначність тлумачення і свобода інтерпретації [4, с.10].

Яскравою рисою симфонізму Б. Лятошинського є цілісність драматургії багаточастинного циклу, котре фокусується в цілісне масштабне одночастинне полотно. Така структура виявилась найбільш відповідною для втілення конфліктно-драматичного змісту й є одним із дієвих інноваційних засобів жанрово-стильового втілення.

Одним з найскладніших художніх завдань композиторів, що пишуть твори для симфонічного оркестру, є реалізація у партитурі засобами оркестровки дисонуючих звучань. Б. Лятошинський був композитором який повною мірою володів мистецтвом викладу дисонансного звучання в



оркестрі, вмів використати найтонші нюанси складних тембрових забарвлень інструментів.

Б. Лятошинський – симфоніст, тип мислення якого виявляється в усіх жанрах композитора. Під симфонізмом слід розуміти не лише наявність у творчості композитора тільки симфонічних жанрів, а й принцип творчого мислення, який характеризується такими ознаками, як:

- монументальність авторського задуму;
- розв'язання складних проблем, діалектично-філософські узагальнення;
- наявність в процесі розвитку художнього матеріалу постійних якісних перетворень тематизму.

Симфонізм Б.Лятошинського – гостро конфліктний, ґрунтується на суперечливих зіставленнях образів, але у своїй монументальності часто отримує риси епічного розгортання [1, с. 129].

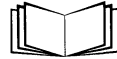
Одним із етапних творів в українській музиці ХХ століття є Друга симфонія Б. Лятошинського, яка написана за принципом тричастинного симфонічного циклу. Твір вражає високим професіоналізмом, багатством, майстерністю оркестрових засобів, прийомів виразності, інтонаційністю, глибоким викладенням інтонаційного матеріалу.

Епічний характер симфонії унікально поєднується з внутрішнім драматизмом розгортання образної сфери, загостреною конфліктністю й контрастністю драматургії, де епічно-драматичний характер першої частини змінює вишукана стриманість романтично-піднесених ліричних епізодів другої частини симфонії, а елементи трагедійного настрою фіналу симфонії «вирівнюються» світлим перетворенням вже сприйнятих художніх образів.

Важлива риса Другої симфонії Б. Лятошинського – відкрystalізованість індивідуального стилю, що виявляється в авторському осмисленні ідейно-художніх проблем музичної творчості, використанні принципів і прийомів лінеарності мислення, поліфонізації фактури, емоційно-образного, конструктивно-стильового викладення тем. Детально накреслений план просторових модифікацій музичних тем обумовлюють строго диференційовану градацію мотивів, фраз, ритмів, їх взаємопоєднань у найрізноманітніших поліфонічних комбінаціях.

Друга симфонія Б. Лятошинського – важливий крок у становленні жанру симфонії в українській музиці, зокрема, «симфонічної драми». Стильова та конкретно-інтонаційна єдність тем, що поєднується із загостреною образністю, майстерність музично-сенсових перетворень, використання принципів симфонічного лейттематизму, вміння «провести» тему через увесь твір, органічно «вплести» її в художньо-образний зміст відповідної емоційної ситуації, активно протистояти одному образу, синтезувати його з іншим, – свідчить про високу симфонічну культуру композитора.

Друга симфонія Б. Лятошинського – твір високих людських почуттів, що позначений, яскравим індивідуальним стилем, унікальною художньо-



образною системою, глибоким філософського-етичним мисленням композитора.

Література:

1. Верещагіна О.Є., Холодкова Л.П. Історія української музики ХХ ст. : навч. посіб. Київ : «Освіта України», 2010. 268 с.
2. Кияновська Л.О. Українська музична культура. навч. посіб. Київ : ДМЦНЗКМ, 2002. 178 с.
3. Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури : підручник для студентів ВНЗ. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. 736 с.
4. Новакович М. О. Канон українського музичного модернізму в творчості Бориса Лятошинського : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – муз. мистецтво / М. О. Новакович ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2008. 20 с.

МАТЕРІАЛИ
I МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

«МИСТЕЦТВО БЕЗ КОРДОНІВ: ТВОРЧІ ДІАЛОГИ»

СВІДОЦТВО ПРО ВНЕСЕННЯ СУБ'ЄКТА ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ
ДО ДЕРЖАВНОГО РЕЄСТРУ ВИДАВЦІВ,
ВИГОТІВНИКІВ І РОЗПОВСЮДЖУВАЧІВ ВИДАВНИЧОЇ ПРОДУКЦІЇ
Серія ДК № 1537 від 22.10.2003 р.

Підп. до друку 02.05.2023 р. Формат 60×84¹/₁₆.
Ум. др. арк. 11,84. Зам. № 9745.

РЕДАКЦІЙНО-ВИДАВНИЧИЙ ВІДДІЛ
Центральноукраїнського державного
університету імені Володимира Винниченка
25006, Кропивницький, вул. Шевченка, 1
Тел.: (0522) 24-59-84.
Fax.: (0522) 24-85-44.
E-Mail: mails@cuspu.edu.ua

