

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка
Кафедра музичного мистецтва
Національна всеукраїнська музична спілка
Науково-дослідний Центр вивчення педагогічної
та творчої спадщини Миколи Леонтовича
Науково-дослідна лабораторія «Історія, теорія і практика
музичної інструментально-виконавської освіти»

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ VI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

«РОЛЬ І МІСЦЕ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ»

16-17 БЕРЕЗНЯ 2023 РОКУ

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Кам'янець-Подільський
2023

УДК 37:7](063)
ББК 74+85я431
3-34

Рекомендувала вчена рада педагогічного факультету
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка, протокол № 2 від 22 лютого 2023 р.

Рецензенти:

Анатолій Мартинюк, доктор педагогічних наук,
професор кафедри мистецьких дисципліні методик навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

Світлана Миронова, докторка педагогічних наук, професор,
проректор з наукової роботи університету Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка.

Редакційна колегія:

Віктор Лабунець, доктор педагогічних наук, професор,
декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка;

Майя Печенюк, кандидатка педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка;

Тарас Пухальський, кандидат педагогічних наук, старший
викладач кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка.

**Збірник матеріалів VI Всеукраїнської науково-
3-34 практичної конференції «Роль і місце мистецької
педагогіки у формуванні сучасної особистості»**
[Електронний ресурс] / [редкол.: В. Лабунець та ін.].
Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський націона-
льний університет імені Івана Огієнка, 2023. 104 с.

Електронна версія збірника доступна за покликаннями:

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/7347>

У збірнику матеріалів VI Всеукраїнської науково-практичної кон-
ференції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної
особистості» розміщені доповіді учасників конференції.

Тексти представлено в авторській редакції. Редакційна колегія не
несе відповідальності за зміст та авторський стиль праць, розміщених
у збірнику.

УДК 37:7](063)
ББК 74+85я431

© К-ПНУ імені Івана Огієнка, 2023

Олена Аліксійчук,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Діана Турик,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ ІГРОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ

Цілісність музично-естетичної діяльності молодших школярів забезпечується засобами гуманно-естетичного та компетентнісного підходів, а також за допомогою системи концептуальних напрямків, на базі яких ґрунтується процес формування творчої активності молодших школярів.

Дані підходи можуть бути реалізовані за допомогою наступних педагогічних *принципів, зокрема:* доступності творчої діяльності, педагогічної підтримки і взаємодії педагога та учнів; рефлексії результатів творчої діяльності; інтересу до процесу творчості; збалансованості розвитку емоційної, інтелектуальної і фізичної сфер особистості дітей молодшого шкільного віку; варіативності змісту творчої діяльності тощо.

Максимального педагогічного ефекту у процесі розвитку творчої активності молодших школярів на уроці мистецтва можна досягти завдяки впровадженню наступних **педагогічних умов:** спрямованості змісту музичної діяльності на творчий розвиток особистості молодшого школяра, за допомогою створення емоційно-образних ситуацій; застосування ігрових технологій для реалізації особистісно-орієнтованого підходу; поєднання різних видів музичної діяльності тощо.

Формування творчої активності найбільш оптимально може відбуватись завдяки застосуванню музичної імпровізації, коли учні самостійно створюють оригінальний творчий продукт (вокальний, театральний чи інструмен-

тальний) на уроці мистецтва. Ігрова імпровізація може поєднуватись зі всіма видами музичної діяльності на уроці мистецтва (музична грамота, спів, слухання музики, рух під музику, музично-ритмічна діяльність, гра на елементарних музичних інструментах тощо).

Перший етап впровадження ігрових імпровізацій передбачає насамперед доступність виконання завдань. Імпровізаційні завдання повинні бути пов'язані із програмовими вимогами дисципліни мистецтво, та варіювання видів діяльності, залежно від обсягу знань і умінь учнів.

Другий етап ігрових імпровізацій – поступове ускладнення творчих завдань. Ігрові імпровізаційні завдання з ускладненнями варто використовувати на уроках поглибленого вивчення матеріалу та підсумкових уроках. Перед імпровізацією необхідно провести бесіду у якій обговорюється характер майбутньої імпровізації, наводяться для прикладу знайомі дітям різнохарактерні музичні твори тощо.

На третьому етапі можна включати музично-ігрові імпровізації діалогового типу та варіації.

На уроці мистецтва можна використовувати різні види ігрових імпровізацій, зокрема: ритмо-мелодичні та ритмо-декламаційні, створення мелодії на знайомі або власні тексти, складання мелодії на запропонований літературний текст тощо.

Ритмо-мелодичні та ритмо-декламаційні (у формі музичного діалогу, ритмо-декламація тексту, ритмічні запитання і відповіді; складання мелодій на заданий ритм, підбір ритмічного акомпанементу до знайомих пісень та музичних творів). Наприклад: набуваючи досвід співу в супроводі ритмічного акомпанементу на елементарних музичних інструментах, молодші школярі можуть виконувати таке творче завдання: самостійно створити нескладний ритмічний акомпанемент до відомих їм пісень, підібравши відповідні ритмічні поєднання для акомпанементу.

Створення мелодії на знайомі або власні тексти, складання мелодії на запропонований літературний текст (учням варто запропонувати зімпровізувати декілька варіантів, охарактеризувати та оцінити їх). Такі завдання імпровізаційного характеру потребують добору нескладних віршованих текстів з чіткою ритмічною побудовою та яскраво вираженим емоційно-образним змістом.

Визначений самими учнями кращий варіант мелодії, педагог може записати на дошці, виконавши його з учнями. Впродовж такої імпровізаційної діяльності, дітям можна запропонувати вносити свої пропозиції (зміна динаміки, темп, характер, штрихи тощо) відповідно до змістового наповнення твору.

У ході роботи учитель може вносити доповнення та корективи. Це допоможе учням дійти певних висновків про доцільність того чи іншого виду імпровізації для кращого розкриття музичного образу.

Педагогу необхідно впроваджувати творчі завдання цілеспрямовано і систематично, поступово ускладнюючи їх відповідно до вікового рівня учнів, а також рівня їх досвіду та пізнавальної діяльності. Завдяки використанню ігрових імпровізацій у дітей молодшого шкільного віку формується музичний смак, інтерес до уроків мистецтва, розвиваються здібності, творча активність, фантазія.

Список використаних джерел:

1. Аліксійчук О. С. Рольова гра як засіб активізації молодших школярів на уроках мистецтва. Збірник наукових праць / [гол. ред. Н. В. Бахмат]. Київ: Міленіум, 2020. Вип. 29 (2-2020). С. 101-110.
2. Шуть М. Музичні ігри як інноваційна технологія навчання молодших школярів творчості. URL: <https://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2012/27/82.pdf>.

Альона Боршуляк,
*кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри
музичного мистецтва, Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

Дмитро Левіцький,
*здобувач другого (магістерського) рівня
вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво), Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИЧНОГО РОЗВИТКУ СТАРШОКЛАСНИКІВ В РОЗРІЗІ ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНОЇ НАУКИ

В наш час Україна переживає складний етап, що пов'язаний із важкою боротьбою за свободу та незалежність українського народу від російських загарбників. Розвиток суспільства характеризується значними змінами у сфері політики, економіки, культури, мистецтва та освіти. Практика викладання предметів мистецького циклу вимагає від педагогічної науки перегляду низки позицій, які втратили свою актуальність. Одним із важливих завдань сучасної освіти є залучення учнів до культурних цінностей науки і мистецтва та естетичний розвиток старшокласників. Переосмислення накопиченого досвіду дозволить творчо та оптимально використовувати його у естетичному вихованні підростаючого покоління. Погодимось із думкою Л. Мартиненко й О. Гончарової, що «сучасна естетика виступає як метатеорія мистецтва і визначає шляхи формування досконалої людської чуттєвості, здійснює величезний вплив на художню культуру суспільства» [1, с. 12].

Мистецтво та художня творчість входять у предмет естетики, а отже, в естетичне виховання. Зазначимо, що естетика розкриває питання походження мистецтва, його історичні закономірності, особливості художнього образу, взаємозв'язок змісту та форми в мистецтві, художній метод та стиль тощо. В процесі навчання учні повинні отримати знання з перелічених питань, а педагог повинен перекласти їх у зручну для сприйняття форму.

Необхідно не тільки навчити учнів милаватися гарною картиною або слухати милозвучну музику, а й пробудити

мислення, активізувати і реалізовувати його у власній творчості. Через естетичну функцію мистецтва проявляється його пізнавальне значення і здійснюється виховний вплив.

Проблеми естетичного розвитку та естетичного виховання привертають увагу багатьох науковців та педагогів, зокрема О. Бованенко, І. Зязюн, А. Маслоу, С. Мельнчук, О. Отич та ін. Значну роль естетичному вихованню в процесі навчання приділяли такі видатні вчені, як К. Ушинський та В. Сухомлинський. К. Ушинський зауважував, що «кожна навчальна дисципліна у тій чи іншій мірі містить елемент естетики, про що повинен пам'ятати вчитель під час здійснення навчального-виховного процесу» [4]. На думку В. Сухомлинського, «без естетичного виховання не можливо здійснити повноцінний розумовий розвиток особистості. Загальна культура дитини є тією основою, на якій буде базуватись все її подальше духовноморальне життя... могутнім джерелом моральної чистоти, фізичної досконалості та духовного багатства є прекрасне» [3, с. 388-392].

Сучасна педагогіка характеризує естетичне виховання як цілеспрямоване формування естетичних уподобань та ідеалів особистості, розвиток її здатності до естетичного сприйняття явищ дійсності та творів мистецтва, а також самостійної творчості в галузі мистецтва.

Погодимось із Чжан Гуй, що «в особистісному аспекті музика виступає культуровідповідним засобом розвитку емоційно-естетичної сфери людини тоді, коли музичне сприйняття виступає як художнє спілкування, коли в музичному звучанні сприймаються не просто звуки або структурні елементи, а соціальні почуття людини, і естетичне переживання полягає у співпереживанні, у співчутті вираженої радості чи горя, дружби чи ворожнечі» [5, с. 86].

Досліджуючи проблему формування художньо-естетичної культури в учнів та представників студентської молоді, О. Отич зазначає, що даний феномен «органічно поєднує естетичну та художню культуру. Через їх взаємозв'язки та взаємозалежність в особистісно-діяльному плані, естетичні цінності особистості формуються та реалізуються в художньому (точніше мистецькому) процесі, а ступінь досконалості цієї діяльності, в свою чергу, свідчить про рівень естетичних цінностей особистості» [2, с. 47].

Отже, естетичний розвиток старшокласників слід розглядати як системну діяльність, що збагачує чуттєву

сферу особистості, внутрішній світ, розвиває її здатність оцінювати та сприймати оточуючу дійсність за законами краси, допомагає поглибити мистецькі знання, уміння та навички, які сприяють особистісному зростанню.

Список використаних джерел:

1. Мартиненко Л., Гончарова О. Естетика мистецтва: навч. посіб. Умань: ВПЦ «Візаві», 2019. 272 с.
2. Отич О. М. Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту. *Мистецтво та освіта*. 2008. № 2. С. 13-20.
3. Сухомлинський В. Вибрані твори : в 5 т. Київ: Радянська школа, 1976. Т. 1: Значення естетичного почуття в моральному житті юнаків та дівчат. С. 388-392.
4. Ушинський К. Д. Вибрані педагогічні твори. Київ: Радянська школа, 1983. Т. 2. 350 с.
5. Чжан Гуй. Естетичний розвиток старшокласників в умовах дитячої музичної школи: дис. ... д-ра філос.: 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Суми, 2022. 252 с.

Тетяна Борисова,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва, Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Світлана Ніколаїшин,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З МОЛОДШИМИ ШКОЛЯРАМИ НАД ХУДОЖНІМ ОБРАЗОМ ХОРОВОГО ТВОРУ

Серед різних жанрів музичного мистецтва особливо високим потенціалом в сенсі гармонійного виховання особистості вирізняється хорова музика, адже вона завжди супроводжувала людство на шляху його культурної еволюції, є найдоступнішою, найбільш органічною для виконання, оскільки у своєму первинному варіанті не потребує жодних додаткових засобів, окрім голосу. Саме хо-

ровий спів складав основу ритуальних дійств у давньому світі, супроводжував релігійні ритуали, суспільно значущі події, народні свята та обряди. Через гуртовий спів, колективне виконання пісень передавався юному поколінню накопичений пращурами досвід, транслиувались важливі виховні ідеї й повчання.

З огляду на це, вчителям мистецтва надзвичайно важливо приділяти увагу пошуку ефективних інструментів, здатних покращити сприйняття зростаючим поколінням шедеврів хорової музики, вже із самих перших років навчання у школі закласти підвалини її розуміння, сформувавши у дітей інтерес, потребу й прагнення займатись хором співом, розвивати й вдосконалювати власні уміння й навички у царині виконання хорових творів.

Так, вчителю мистецтва варто пам'ятати, що навчання молодших школярів хоровому співу покликане не лише сформувати суто навички колективного хорového музичування, а й сприяти естетичному, духовному вихованню дитини, прищепленню їй високих гуманістичних ідеалів та цінностей. Відтак, головним завданням вчителя мистецтва є не лише навчання своїх вихованців правильному виконанню музичного матеріалу, а й розкриття життєвого і емоційного змісту художнього образу хорového твору, що вивчається на уроці. Принципово, щоб учні зрозуміли взаємозв'язок музики, яку вони виконують на уроці із задумом її автора, з певним історичним періодом, в який вона була написана, із конкретними подіями або явищами, можливо, почуттями, які у ній відображаються.

Майстерність вчителя полягає у тому, щоб спонукати школярів до розмірковувань щодо взаємозв'язку визначеного хорového твору із життям, адже саме це сприяє більш поглибленому розумінню музичної образності й, відповідно, забезпечує художню довершеність, виразність виконання хорového музики.

Реалізація цих важливих як для музичного, так і для всебічного загальнокультурного, особистісного розвитку дитини завдань потребує відповідних алгоритмів роботи, які містять наступні елементи: попередня робота самого вчителя щодо осмислення задуму композитора; виокремлення засобів виразності, за допомогою яких автор втілює свій задум; визначення технічних виконавських труднощів і спів-

віднесення їх із можливостями школярів-учасників учнівського хорового колективу, складання плану роботи; безпосереднє вивчення матеріалу хорового твору із учнями.

Варто зазначити, що традиційно сам процес вивчення хорового твору носить поетапний характер та складається із: розповіді вчителя про автора і особливості історичного періоду, у який його написано; процес сприймання (слухання) учнями хорового твору; технічна робота над різними елементами хорового звучання; відшліфування, удосконалення виконавської техніки з метою більш довершеного й повного розкриття художнього образу, задуму композитора [1; 2].

Для забезпечення максимального досягнення молодшими школярами образного змісту хорового твору вчитель має забезпечувати у процесі визначених етапів роботи дотримання принципу самостійності, активності учнів у вирішенні тих або інших навчальних завдань.

Так, перш за все, слід ретельно продумати зміст, обрати найбільш оптимальну форму для першого ознайомлення дітей із хоровим твором. Це має бути яскрава, самобутня, емоційна розповідь, яка не лише висвітлюватиме основні моменти біографії та творчого шляху композитора, а й надихатиме учнів до знайомства із його музикою, стимулюватиме інтерес до її вивчення. Варто також запропонувати учням самостійно або за допомогою батьків віднайти додаткові відомості про автора, історію написання твору тощо, що активізуватиме їх пізнавальний інтерес, мотивуватиме до подальших пошуків, до більш усвідомленого ставлення до музики, яку вони вивчають на уроці мистецтва.

Щодо першого прослуховування хорового твору, то варто пропонувати учням одразу кілька різних варіантів його виконання (виконання самого вчителя, аудіо або відеозапис виконання твору різними хоровими колективами, виконавцями, різні його інтерпретації тощо). Якщо хоровий твір використовується у якомусь кінофільмі, мультфільмі, театральній виставі тощо, тоді варто продемонструвати учням також цей фрагмент. Доцільним на цьому етапі роботи є спільне обговорення кращих зразків, пропозиція учням висловити власну думку щодо тієї або іншої версії виконання хорового твору тощо. Такий підхід пог-

либить сприйняття й розуміння хорової музики, дозволить виокремити найбільш важливі моменти, на які варто звернути увагу під час його подальшого вивчення.

У процесі роботи над хоровим твором варто використовувати технології інтерактивного характеру (фасилітовані дискусії, круглі столи, міні-конференції тощо), залучати молодших школярів до обговорень найбільш оптимального темпу виконання, агогічних відхилень, пропонувати висловлювати свої пропозиції щодо використання тих або інших динамічних нюансів, які, на їх думку, найбільш яскраво відображатимуть характер музики.

Для більш глибокого проникнення у художньо-образний зміст твору доцільно застосовувати також інтегративні технології (відображення характеру музики за допомогою кольорових плям, сюжетних малюнків тощо), проблемно-евристичні, ігрові технології тощо.

Узагальнюючи зазначимо, що використання висвітлених методичних підходів у процесі роботи над хоровим твором забезпечує не лише глибоке проникнення молодших школярів у художньо-образний зміст хорового твору, а й сприяє розширенню їх музичного кругозору, формує естетичний смак, що загалом позитивно відображається на якості умінь і навичок виконання хорової музики.

Список використаних джерел:

1. Кушка Я. С. Методика музичного виховання. Ч. 1. Вінниця: Нова книга, 2007. 216 с.
2. Печерська Е. П. Уроки музики в початкових класах: навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 272 с.

Людмила Воєвідко,
*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри
музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

РОЛЬ І МІСЦЕ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Освітня компонента «Методика музичного навчання в закладах освіти» є профілюючою навчальною дисципліною професійної підготовки здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Музичне мистецтво)». Навчальна дисципліна забезпечує знання закономірностей та принципів музичного навчання, студювання методологічних підходів, які доцільно використовувати в освітньому процесі в закладах освіти; удосконалення навчально-методичного, рівня підготовки, формування музично-просвітницьких компетентностей. Навчальна дисципліна має: поглибити знання, вміння та компетентності здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти для гідної реалізації у предметній сфері; сформувати у здобувачів здатності до досліджень та продуктивного трансферу сучасних інноваційних музично-педагогічних досягнень у власну практику викладання музичного мистецтва; сформувати вміння критично осмислювати та аналізувати нові тенденції в музичному мистецтві та навчанні, використовувати фахові знання для аналізу соціокультурної ситуації і визначення проблем музичного мистецтва у галузі освіти.

Сучасний вчитель музичного мистецтва повинен стати генератором нових тенденцій, новатором з упровадження інформаційних та мистецьких технологій, а також педагогом, який уміло застосовує електронні підручники та інтерактивні посібники у навчанні школярів, активно застосовує новітні досягнення з методики музичного навчання як в офлайн, так і в онлайн. Варто зазначити на важливості формування в здобувачів компетентнісних аспектів щодо врахування освітніх потреб, нахилів і здібностей учнів і створення умов для навчання відповідно до їхнього професійного самовизначення, що забезпечується

за рахунок змін у цілях, змісті, структурі та організації сучасного освітнього процесу [1].

До завдань освітньої компоненти варто віднести: формування у здобувачів знань про сучасні засади й тенденції музичної педагогіки й освіти; напрацювання та поглиблення здібностей до співпраці та активної взаємодії у процесі здійснення музичного навчання учнів та комунікації з учасниками освітнього процесу; удосконалення навичок методичної, музично-просвітницької й вербально-образної підготовки; вміння будувати музичне заняття з урахуванням вимог навчальної програми та специфіки щодо вікових та психолого-педагогічних компетентностей учнів; актуалізація потреби до професійного саморозвитку; формування основ для створення власного педагогічного стилю, наповнення його змістом творчого зростання; розвиток вмінь застосування сучасних підходів й освітніх технологій викладання музичного мистецтва в закладах освіти [2, с. 26].

Також серед завдань методики навчання – дослідження змісту навчання, процесу викладання й процесу навчання. Навчальна дисципліна глибоко пов'язана з відповідною базовою наукою, оскільки в навчанні відображаються особливості музичного мистецтва, її зміст, методи, технології тощо. Освітня компонента акумулює не лише знання дисциплін музичної підготовки та музичного матеріалу, а й корелюється з філософією, педагогікою, дидактикою, психологією, логікою, віковою фізіологією. Теоретична підготовка з методики навчання екстраполюється в педагогічні спостереження та педагогічні експерименти в процесі практичної підготовки здобувачів другого магістерського рівня вищої освіти в закладах освіти.

Водночас в процесі вивчення освітньої компоненти здобувачі повинні засвоїти науково-теоретичні положення методики викладання; сучасні прийоми, методи й технології музичного навчання в закладах освіти та організаційні форми навчально-виховної роботи; вікові особливості учнів; термінологію з освітньої компоненти; засоби й методи активізації креативного розвитку учнів.

Здобувачі другого (магістерського) рівня вищої освіти мають опанувати ретельне опрацювання першоджерел та науково-методичної літератури, з хрестоматійними посібниками; здійснювати керівництво освітнім процесом в

закладах освіти; моделювати освітній процес, прогнозувати та коректувати результати діяльності учнів; творчо підходити до вибору оптимальних методів роботи та варіювання ними в нових умовах; розробляти конспекти уроків; вільно оперувати нотним та художньо-ілюстративним матеріалом; знатися на підготовці та проведенні музичних навчально-виховних заходах у закладах освіти.

Звернімо увагу на те, що здобувачі мають оволодіти: термінологічним апаратом навчальної дисципліни; реалізувати на практичних заняттях та під час практичної підготовки основні функції керівництва музичним навчанням тих, хто навчається; вміти застосовувати теорію та методика музичного навчання на практичних заняттях та під час проходження практичної підготовки; самостійно опрацьовувати навчальний матеріал, що передбачений робочою програмою навчальної дисципліни; виступати з інформаційними тематичними повідомленнями, чітко і логічно розкривати будь-яку тематику з освітньої компоненти; вміти підготувати та подати презентації; робити аналіз, висновки та узагальнення з конкретних положень, завдань та питань з навчальної дисципліни «Методика музичного навчання в закладах освіти».

Список використаних джерел:

1. Воевідко А. М. Гуманістичні засади фахової підготовки студентів. Педагогічна освіта: теорія і практика : збірник наукових праць. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д. Г., 2015. С. 263-268.
2. Воевідко А. М. Методика музичного навчання в закладах освіти як освітня компонента підготовки здобувачів другого магістерського рівня вищої освіти. *Актуальні проблеми сучасної психології: перспективи та пріоритетні напрями наукових досліджень молодих вчених*. Кам'янець-Подільський: Видавець Ковальчук О. В., 2021. С. 26-28.
3. Концепція розвитку педагогічної освіти. 2018. 25 с. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-konceptiyi-rozvitku-pedagogichnovi-osviti>.

Ольга Воробйова,
завідувач денного відділу,
викладач Бахмутського фахового коледжу
культури і мистецтв імені Івана Карабиця

ФАКТОР СТРЕСОСТІЙКОСТІ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Постановка проблеми. Однією з найактуальніших проблем у сфері музичного мистецтва є страх сцени та фактор стресостійкості в інструментальному мистецтві. Сучасна проблема, така як сценічне хвилювання, посідає провідне місце в діяльності музиканта. Вперше зіткнувшись з ним у підлітковому віці, музиканти-інструментали не перестають відчувати його протягом усієї сценічної кар'єри.

Аналіз останніх публікацій. Серед виконавців-інструменталістів ця проблема існує з кінця XVIII століття. Проблематиці вивчення стресостійкості, як фактору успішного виступу, присвячено багато праць, в яких розкривається психологія музично-виконавської діяльності. Ця проблема висвітлюють психологи, серед яких А. А. Бочкар'єв, Є. П. Ільїн. Методика навчання гри на музичному інструменті та підготовка до публічного виступу знаходить своє відбиття у працях Г. М. Когана, Г. Г. Нейгауза. В інтерв'ю та монографіях відомих акторів та музикантів розкриваються аспекти психологічного стресу.

Проте, незважаючи на достатньо вагому кількість наукових розвідок, сутність поняття «стресостійкість», її специфіка та роль в аспекті виконавської діяльності досліджено не достатньо емко або висвітлено епізодично. Тому автор статті ставить за **мету** – охарактеризувати фактор стресу в інструментальному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Стресостійкість є важливою складовою виконавської майстерності музиканта і необхідною основою музично-виконавської діяльності. Успіх гри на концертному виступі знаходиться у взаємозв'язку не тільки від вивченого матеріалу, але й від вміння музиканта володіти собою, зберігати самоконтроль

в умовах підвищеного стресу. Це питання актуальне навіть для видатних музикантів. Уміння гальмувати небажані імпульси, посилювати ті, що здаються бажаними, – суть вольової поведінки кожного музиканта.

У психологічному словнику термін «стрес» пояснюється як стан максимального психічного напруження, що виникає у людини в процесі діяльності або поведінки під впливом несприятливих, значних за силою і довготривалістю зовнішніх і внутрішніх неспецифічних дій, умов середовища [2]. На практиці видно, що сценічне хвилювання та стрес перед публічними виступами турбує всіх музикантів у більшій чи меншій мірі. На думку D. Kenny, сценічна тривога носить змінний характер та впливає по-різному на діяльність музикантів [3].

В одних випадках переживання, які вміло контролюються мають позитивний вплив, стимулюють натхнення, надають можливість виразніше розкрити сутність твору, в інших – вийшовши за межі контролю, переживання створюють скутість, або надмірну метушливість, паніку. Все це зводить нанівець всю попередню роботу музиканта-інструменталіста.

Під час концертного виступу у виконавця відбуваються психофізіологічні зміни: з'являється емоційне, психічне, фізіологічне напруження; змінюється кров'яний тиск, температура, частішає серцебиття, порушується ритм дихання. Ускладнювати виконавський процес може також гіпервідповідальність, тобто надмірно підвищена вимогливість до себе та до свого мистецтва, що скоує виконавця [1].

Чинник сценічного стресу полягає в невизначеності, непередбачуваності суспільної реакції, а в деяких випадках і в перебільшеному страху перед негативною реакцією будь-яких конкретних особистостей. Виступи на концертах, здача іспитів – сфера діяльності, яка для виконавця абсолютно непередбачувана, а тому повна невизначеності. У цьому сенсі майбутній виступ у концерті представляє для виконавця проблемну ситуацію, яка полягає в непередбачуваності реакції глядачів. Присутність глядачів створює величезний вплив на психічний стан виконавця. Це відрізняється від того, до чого виконавець звик, коли займається вдома та в класі. Отже, при регулярних впра-

вах з повною самовіддачею та продуктивністю страх перед виступом значно менше, тому що виконавець набуває впевненості в собі і набагато легше психологічно налаштуватися на виступ.

Щоб успішно виступити на концерті, грати на іспиті чи звіті, музикант повинен перебувати в стані оптимальної концертної готовності. Основою впевненої поведінки на сцені вважається повне володіння музичним твором, повна технічна свобода, вибір твору.

Психологічна підготовка до майбутнього виступу має стати невід'ємною частиною загальнопедагогічного завдання виховання учня, студента чи висококласного спеціаліста. Необхідно звертати увагу на виховання емоційного реагування на музику та вміння втілювати та передавати виконавську ідею. Існує багато способів і засобів впливу на виконавця, але не існує комплексної стратегії подолання надмірного сценічного стресу.

Висновки. Отже, стрес і страх сцени – це нормальний стан для кожного музиканта, який допомагає скрасити та передати авторський задум, але лише за умови, що музикант вміє контролювати свої почуття. Роботу з виховання стресостійкості необхідно проводити з перших уроків, з початку розбору концертної програми. Однією з найпоширеніших причин хвилювання є недостатня підготовка виконавця до концертного виступу. Тому одним з найуспішніших методів подолання сценічного хвилювання слугують репетиції перед різною публікою. Процес подолання сценічного хвилювання є комплексним, він включає як внутрішню психологічну підготовку, так і багато аспектів організації простору. Виконавцям необхідно знати про специфіку публічного виступу, про створення власного підходу для формування стресостійкості.

Список використаних джерел:

1. Миронов Б. Б. Концертное выступление как специфический феномен музыкально-исполнительской деятельности. *Молодой ученый*. 2015. № 9 (89). С. 1140-1142. URL: <https://moluch.ru/archive/89/18170/> (дата обращения: 28.12.2021).
2. Психологічний словник / авт.-уклад. В. В. Синявський, О. П. Сергєєнкова; за ред. Н. А. Побірченко. 336 с.

3. Kenny D. T. Negative emotions in music making: Performance anxiety. Handbook of music and emotion: Theory, Research, Applications / edited by P. Juslin & J. Sloboda. Oxford, UK: Oxford University Press. P. 425-451.

Віталіна Гріньова,
*магістр, викладач музично-теоретичних
дисциплін вищої категорії Кам'янець-Подільської
дитячої музичної школи імені Ф. Ганіцького*

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ЕДЬЮТЕЙНМЕНТ НА УРОКАХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН НА ПРИКЛАДІ АВТОРСЬКОЇ ГРИ В МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ

Швидкі зміни у світі у ХХІ ст. заклали фундамент абсолютно нової форми соціальних відносин – інформаційного суспільства. Війна, що триває зараз на території нашої країни, нікого не залишила байдужим у зв'язку з тим, що це, мабуть, перша війна в історії людства, що транслюється в Інтернеті в реальному часі завдяки сучасним технологіям фіксації й мережевої комунікації. Таким чином, навіть ті, кого бойові дії не торкнулися безпосередньо, регулярно отримують інформацію про обстріли, масові поховання замордованих цивільних та решту військових злочинів ворога.

Зайве казати, який негативний вплив ця інформація має на емоційний стан українців, особливо на найбільш психологічно вразливі категорії громадян, зокрема дітей. Гра як спосіб проведення часу може сприяти психологічній розрядці, відволікти від переживань, викликаних негативною інформацією, адже залучає до цікавого й розважального процесу. На додачу, гра може слугувати навчально-виховним інструментом, за допомогою якого навіть учні початкової школи зможуть засвоїти обширні та потенційно складні теми, наприклад з предмету сольфеджіо.

Розвиток творчої самостійності особливого значення набуває на початковому етапі занять, коли закладаються основи усіх музичних навичок учнів. Групові заняття – сольфеджіо, музична література, хоровий клас тощо, –

широке поле діяльності для реалізації творчого потенціалу дитини, формування засад її самостійного та творчого мислення. Тому, щоб досягти вищезазначеного, необхідно широко застосовувати методи викладання, засновані на співпраці (ігри, проекти – соціальні, дослідницькі, експерименти, групові завдання тощо). Учні мають залучатися до спільної діяльності, і це сприятиме їхній соціалізації та успішному перейманню суспільного досвіду.

Сучасна ситуація в дитячих музичних школах дозволяє залучати до занять музикою школярів з досить посередніми музичними здібностями і задатками. Однак, такі діти можуть проявляти велику схильність до творчості і в процесі розвитку цієї схильності їх музичні здібності можуть значно розвинути, випередивши школярів з набагато кращими задатками. Велику роль у цьому може відіграти викладач музично-теоретичних дисциплін, застосовуючи на уроках різноманітні творчі завдання. Складність його роботи полягає у тому, що під час уроку треба викласти обов'язковий музично-теоретичний матеріал, який здається дітям нецікавим і складним. У цьому випадку все залежить від здатності педагога до творчості.

Як повинен діяти педагог, щоб виключити ймовірність використання відволікаючих пристроїв на уроці? Досвідчені психологи рекомендують змінити тактику навчання сучасних дітей – застосовувати принципи едьютейнмента (навчати розвагою).

Творча активність школярів виявляється і формується в діяльності, яка стає формою самовиразу особистості, джерелом розвитку її індивідуальності та здібностей. Як правило, в будь-якому виді занять діти виявляють елементи творчості, але розвиток її здійснюється більш успішно лише в цілеспрямованій діяльності, доступній для кожного конкретного віку. Наприклад, під час занять сольфеджіо – це вокальна, ритмічна та інструментальна імпровізація, які дозволяють встановити емоційний контакт дітей з музикою, більш глибоко пізнати її, розвинути здібності до уяви і фантазії, музично – слухові уявлення тощо.

Новим самостійним етапом у розвитку ігрового методу навчання стала поява поняття «едьютейнмент». Едьютейнмент – гібридне поняття англійського походження (edutainment), перекладене за допомогою транскрипції.

Саме ж англomовне поняття було отримано за допомогою злиття двох англійських слів: education – навчання й entertainment – розвага, яке означає освітня розвага або навчання за допомогою розваги.

Едьютейнмент – це сучасна педагогічна інновація, яка ґрунтується на візуальному матеріалі, розповіді, сучасних психологічних прийомах, ігровому форматі, інформаційних і комунікаційних технологіях, метою якої є максимальне полегшення аналізу подій, підтримування емоційного зв'язку з об'єктом навчання, залучення і тривале утримання уваги учнів.

Особливості технології едьютейнмента:

- обґрунтованість (навчання більш успішно, коли учні можуть побачити корисність отриманих знань);
- додаткове навчання (навчання є більш ефективним, коли учні можуть отримувати знання самостійно);
- розподілене навчання (розподілене навчання, мережа розподіленої освіти, що забезпечує широкий доступ до навчальних ресурсів багатьох користувачів, при якому всі учні в різний час і в різні періоди часу).

Специфічність даної технології навчання обумовлена наявністю наступних ознак:

1. *Акцент на захоплення*: важливий безпосередній інтерес учня, що призводить до розвитку нових навичок та накопичення знань.
2. *Акцент на розваги*: саме розвага виступає основним мотивом, який призводить до задоволення, одночасно формує стійкий інтерес до процесу навчання, знімає психологічне навантаження від процесу освіти.
3. *Ігровий підхід*: завдяки універсальності гри відбувається ефективний навчальний процес незалежно від віку.
4. *Акцент на сучасність*: при використанні актуальних можливостей сучасних технологій, таких як відео- та аудіо матеріали, дидактичні ігри, освітні програми в мультимедійному форматі та багатьох інших засобах, досягається максимальне залучення учнів у навчальний процес.

Таким чином, едьютейнмент – це не просто навчання та розваги, це навчання, залучення та захоплення за до-

помогою різноманітних засобів викладання з урахуванням психологічних потреб учнів.

Засоби едьютейнмента

1. Традиційні: книги, музика, фільми, виховні ігри, теле-програми, радіопрограми та вільні лекції.
2. Сучасні засоби едьютейнмента поділяються на:
 - електронні системи (електронні посібники, мережні варіанти музейних виставок);
 - персональні комп'ютерні системи (комп'ютерні або відеоігри, електронні тренажери, електронні енциклопедії);
 - веб-технології (електронна пошта, веб-квести, вікі, блоги, чати, відеоконференції).

Основна мета едьютейнмента – підвищити мотивацію до навчання, зробити процес засвоєння знань більш захоплюючим, різноманітним, доступним. Психологи стверджують, що в ігровій формі інформація легше засвоюється і запам'ятовується. Навчання стає грою, виграти в якій означає чогось навчитися. Будь-яка перемога приносить задоволення, а коли виграв – це знання, то ще й користь.

Розглянемо декілька видів роботи на уроці, які допоможуть сформувати вище зазначені компетентності.

«Таймлайн». На уроках, музичної літератури, присвячених вивченню біографії композиторів та митців, доречно застосовувати створення часової стрічки або ж таймлайну. У 5-7 класах, її можна створювати у зошитах, записуючи знакові дати на шкалі років життя композиторів. Завдання учнів – знайти у довідкових виданнях, статті підручника чи в інших джерелах цікаві факти з життя того чи іншого митця, комірки з датами можна зафарбовувати у різні кольори, залежно від оцінки учнів самої життєвої події (радісну подію зафарбовуємо у жовтий чи зелений, сумну – у темно-синій чи сірий і т.д.). Учні 8 класів доречно познайомити із програмою



Рис. 1.

Timegraphics (режим доступу: <https://time.graphics>) або будь-якою іншою програмою для створення візуалізованих часових стрічок. Інтерфейс таких програм, як правило, простий, інтуїтивно зрозумілий. Результати можна зберігати у вигляді фото (статичне зображення) або проєктів на хмарах (ці зображення можуть рухатись, переносити вас на різні сторінки в інтернеті, є можливість демонстрації відео, прослуховування аудіо та читання книг, посилання на які вбудовуються у стрічку часу). Також особливістю даного прийому є те, що створювати або ж вносити зміни, доповнення у готовий таймлайн можуть усі учні класу.

«Хронометр долі». У програмі музичної літератури зустрічаються твори, події у яких сконденсовані, розвиваються стрімко, потребують аналізу: що стало причиною вчинку, які події передували, якими є наслідки цих подій. Наприклад, вивчаючи творчість Л. Бетховена можемо застосувати прийом «Хронометр долі», який дозволяє візуалізувати, систематизувати та проаналізувати події.

«Кластер». Цікавим прийомом едьютейнменту є кластер, який вимагає системної роботи із біографією композитора, довідковими матеріалами, його творами, а також вдосконалює вміння учнів працювати із комп'ютерами, зокрема програмами Word, Publisher, PowerPoint. Школярам пропонується шаблон, який можна заповнити за допомогою комп'ютера або ж перемалювати у зошит.

Стануть у нагоді для заповнення кластера QR-коди, у яких закодовуються покликання на цікаві матеріали, що можуть бути використані у ході виконання дітьми завдання.

Кластер, як правило, задається як домашнє завдання, а факти, зібрані у ньому, будуть використовуватись на уроці під час опрацювання нової теми.

«Алгоритм успіху». У дітей часом виникають труднощі із характеристикою того чи іншого персонажа, саме тоді в нагоді стане вміння аналізувати і синтезувати інформацію. Наприклад, під час вивчення драми «Пер Гюнт» Е.Гріга пропонуємо записати своєрідну формулу позитивного перетворення, успішного подолання життєвих негараздів Пер Гюнтом на шляху до прощення його матір'ю та коханою. Головна умова завдання – записувати можна лише іменники (доброта, милосердя, емпатія, жа-

лість, безкорисність, смиренність, жертвовність), але у вигляді математичних записів: «Успіх Пер Гюнта = милосердя+ смиренність 2 – егоїзм*100%» страждання.

Набуваючи та вдосконалюючи навички гри, діти поступово долають три рівні знань:

- 1) репродуктивний, що передбачає знання фактів, явищ, подій, дій та їх відтворення без ґрунтовних знань;
- 2) конструктивний – знання, набуті в результаті комбінування й переконоструювання знань першого рівня;
- 3) творчий – знання та вміння, отримані в ході самостійної пошукової діяльності учнів.

Позитивний вплив подібних ігор полягає в тому, що вони збуджують потребу в нових знаннях, інтерес до предмета в урочний і позаурочний час, а також навчають дітей роботі в групах, що є надзвичайно важливим у сьогоденнішньому суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Боруцька Л. С. Едьютейнмент в освіті. URL: <http://surl.li/gaqmj>
2. Крутій К. Едьютейнмент: навчання як розвага. *Дошкільне виховання*. 2017. № 1. С. 2-6.
3. Мірошникова А. Як вчителям порозумітися з «цифровим» поколінням дітей. URL: <http://surl.li/gaqni>
4. Навчальна програма для музичної школи, музичного відділення ПСМНЗ України. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 64 с.
5. Prensky M. On the Horizon. *MCB University Press*. 2001. Vol. 9 № 5.
6. Субботіна Л. В. Едьютейнмент як технологія формування ключових компетентностей на уроках зарубіжної літератури. URL: <http://surl.li/gaqod>.
7. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 65 с.
8. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «БЕСИДИ ПРО МИСТЕЦТВО» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2020. 75 с.

Лариса Гусейнова,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри інструментально-виконавської підготовки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИЙ РОЗВИТОК МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИКИ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

У процесі фахової підготовки майбутнього музиканта-педагога, здатного не тільки до творчої професійної самореалізації, а й спроможного залучити підростаюче покоління до глибокого пізнання й спілкування з музичним мистецтвом, великого значення набуває його художньо-творчий розвиток. Практика показує що проблема забезпечення художньо-творчого особистісного розвитку майбутніх учителів розв'язується поки що недостатньо, оскільки їм не завжди усвідомлюють навіть самі викладачі, зусилля яких найчастіше спрямовуються на вирішення здебільшого часткових завдань, зокрема озброєння теоретичними знаннями і практичними вміннями. Засвоєння знань й оволодіння вміннями певної діяльності, перетворюються у самоціль, замість того, щоб слугувати засобом інтелектуального й емоційного розвитку.

У музичному мистецтві *виконавська діяльність* – це процес, в якому виконавець, з одного боку, прагне якнайглибше проникнути в художній задум твору, з іншого – намагається найповніше донести його до слухача. Виконавська діяльність містить у собі величезні можливості для розкриття музикантом власних індивідуальних творчих особливостей; максимально розвиває самостійність, віддзеркалює минулий естетичний досвід, асоціативні зв'язки у процесі виконання, адекватного авторському тексту, розумінню і передачі того потаємного, що складає духовний світ композитора, його авторську позицію.

У процесі інструментально-виконавської підготовки необхідно враховувати рівень професіоналізму студента, особливості музично-виконавського мислення, темпераменту, уваги, музичного слуху і пам'яті; вміння самостійно працювати, музично-художній смак, стиль і манеру гри, артистичність, музично-виконавську уяву і фантазію.

Виявлення особистісних якостей студента, його індивідуальних особливостей є підґрунтям для його успішного художньо-творчого розвитку.

Для успішного здійснення інструментально-виконавської діяльності, такими якостями є – емпатія, креативність, рефлексія, артистичність, технічна досконалість та стабільність виконання.

Емпатію ми розуміємо як складне особистісне утворення, що характеризується проникненням у внутрішній світ іншої людини, здатністю до емоційного відгуку на її переживання; визначає доброзичливість і чуйність учителя, його спостережливості та толерантності.

Креативність майбутнього вчителя музичного мистецтва – це здатність до творчого спілкування з мистецтвом, суб'єктивного бачення світу.

Традиційне розуміння рефлексії як спрямованості суб'єкта на пізнання самого себе не потребує доведення важливості й необхідності цієї якості для процесу формування виконавської культури, оскільки рефлексія передбачає здатність особистості відтворити твір, що виконується, в ідеальній формі, а також є універсальним механізмом саморегуляції особистості.

Ефективність засвоєння учнями музичних знань залежатиме передусім від емоційного забарвлення виконавського впливу, оскільки саме артистичність безпосередньо впливає на слухача шляхом емоційної волі. Артистичність передбачає сполучення емоційності з розумом, яскравості почуттів при багатстві асоціацій із швидкістю виконавської реакції, спостережливості з натхненністю виконання. За допомогою цієї якості майбутній вчитель музичного мистецтва повинен не тільки встановлювати емоційний контакт з слухацькою аудиторією під час виконання музичного твору, а й скеровувати її психологічний стан у потрібному емоційному напрямку.

Однією з домінуючих якостей майбутнього вчителя музичного мистецтва, на наш погляд, виступає технічна досконалість, що передбачає вільне оперування виконавськими технічними прийомами, використання всього арсеналу виконавських засобів для досягнення художніх цілей. У процесі музично-педагогічної діяльності ця якість знаходить своє втілення у здатності досягнути високих виконав-

ських результатів, спираючись на засвоєні в період навчання знання (про музику, про технологію виконання, підбір аналогій у царині інших мистецтв), уміння (створення індивідуальної інтерпретації та обґрунтування її виконавської вірогідності) та навички. Крім того, неможливо переоцінити враження, що справляє на дітей «живе» виконання вчителя, якщо воно насправді якісне, досконале, професійне і яскраве, ніж слухання «законсервованих» (Г. Падалка) творів. Високий ступінь майстерності передбачає вільне і природне володіння інструментом, а вибір доцільних засобів цілком залежить від стилю, змісту та характеру твору, а також від розуміння його виконавцем.

Генералізує попередні якості стабільність у виконанні. Практика доводить, що студент лише у разі впевненості у власних силах може продемонструвати комплекс виконавських якостей. Якщо виконання нестабільне, порушується процес цілісного сприйняття музичного образу, руйнується емоційна атмосфера уроку. Відзначимо, що при недостатньому розвитку хоча б однієї з цих якостей, процес виконання не буде повноцінним.

Будь-яка діяльність, у тому числі й інструментально-виконавська, передбачає вироблення певних умінь та навичок для досягнення поставленої мети.

Тільки знаючи суттєві індивідуальні особливості студентів, з'ясувавши їх джерела, викладач може створити оптимальні умови для художньо-творчого розвитку у процесі інструментально-виконавської підготовки. Враховуючи індивідуальні особливості кожного студента (рівень його довузівської підготовки, загальний розвиток, здібності, професійно необхідні якості, особливості мислення, пізнавальний інтерес до предмету тощо) можна також визначити найбільш ефективну і результативну систему методів у процесі навчання.

Юрій Дахновський,

викладач, голова циклової комісії «Оркестрові духові та ударні інструменти» Бахмутського фахового коледжу культури і мистецтв імені Івана Карабиця

ВПЛИВ УЧАСТІ В ОРКЕСТРОВОМУ КОЛЕКТИВІ НА ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ

Всебічний розвиток молоді з метою підвищення культурного рівня – питання, що завжди було актуальним для педагогів всіх напрямів. Щоб уникнути віддалення від мистецтва та зниження художньо – творчого рівня в суспільстві, особливо актуальною стає діяльність мистецьких навчальних закладів різних рівнів: шкіл, коледжів, академій. Дуже важливо, щоб якомога більшому числу людей з дитинства була прищеплена любов до мистецтва, творчості, музики. Щоб кожен з них навчився передавати свої почуття, думки мовою мистецтва та розуміти її. Музика посідає особливе місце, адже вона, порівняно з іншими видами мистецтва, біль поширена та доступна. Вона формує людину – її серце, розум, почуття та переконання. Правильна організація музичного виховання має на меті формування у людини гармонії серця та розуму.

Оркестр духових та ударних інструментів має характерну, властиву лише йому специфіку звучання з тільки йому властивими тембральними засобами музичного впливу. Виступи мають свою особливу урочистість, блиск та грандіозність звучання. Оркестр має широкий спектр діяльності: виступає в концертах різних рівнів, бере участь у оформленні свят, масових заходів, виступає на відкритих майданчиках, демонструє фігурний рух з перестроєм – дефіле (якщо мова йде про професійні колективи) і таке ін. В наш час постійно йдуть пошуки нових форм використання діяльності духових оркестрів і зацікавленість в участі в них тільки зростає.

Добре налагоджена виховна робота в оркестрі сприяє не тільки музично – естетичному розвитку його учасників, але також містить елементи морального виховання. Творче зростання для оркестру в цілому та для кожного окремого його учасника неможливе без систематичної наполе-

гливої праці по оволодінню грою на музичному інструменті та специфікою оркестрового виконавства.

Роль диригента розглядається, перш за все, як керівника колективу, що склався, та його робота полягає у відпрацюванні оркестрового ансамблю, точних диригентських жестах, слідкуванні за динамічною виразністю і т. ін. Але кожен диригент одночасно – педагог, адже він має безпосередній вплив на творчі особистості, які, часто, тільки формуються. Без його уваги не повинні залишитися основні педагогічні принципи та правила, які діють у процесі навчання гри на духових інструментах. Гра на кожному духовому інструменті має свою специфіку починаючи з принципу звуковидобування і закінчуючи особливостями стильової імпровізації, але є і спільні правила, яких додержується кожен з музикант:

- правильне положення корпусу;
- вірне інтонування;
- динамічна та штрихова узгодженість.

Дуже важливим виховним моментом для учасників оркестру є щоденне підтримання дисципліни. Без неї не може бути колективного виконання музики. Корисним буде ставити конкретну мету на початку кожної репетиції. На її виконання повинні бути направлені усі можливості виконавців. По завершенню репетиції кожним з учасників повинен бути почутий, усвідомлений та оцінений результат роботи. Вміло поставлена мета та її виконання роблять сприйнятним власний творчий зріст, приносить радість подолання труднощів.

На репетиціях та виступах оркестру постійно повинна панувати атмосфера доброзичливості. Вимогливість треба поєднувати з повагою до особистості молодого музиканта. Треба усіма можливими засобами виховувати відчуття прекрасного в учасників колективу: музикою, дружнім ставленням учасників оркестру один до одного та навіть зовнішньою обстановкою занять (зручне приміщення для їх проведення) і т.д.

Слід зазначити, що на допомогу керівнику музичного колективу для вирішення рядових технічних питань та підтримки порядку та дисципліни з числа його учасників, спираючись на загальну думку, обираються лідери, які

повинні користуватися повагою серед учасників колективу і, загалом, позитивно впливати на колектив. В оркестрі лідерство треба розуміти як поєднання необхідних особистісних моральних якостей з музичною компетентністю. Лідер – перший помічник диригента у організаційних питаннях. Наприклад, перевіряє приміщення на предмет готовності до репетиції, допомагає у веденні обліку відвідування занять оркестрантами і т.ін.

До кожного учасника оркестру керівник повинен знаходити правильний індивідуальний підхід. Для цього треба знати дитячу, юнацьку психологію, вміти спостерігати і робити правильні педагогічні висновки. Необхідно постійно вивчати особливості інтелекту, емоцій, волі та характеру кожного члена колективу. Одним потрібна допомога у зміцненні волі, щоб стати більш наполегливими в заняттях, інші потребують більш докладного пояснення теоретичного матеріалу, комусь необхідно подолати скутість. Форми та методи варіюються в залежності від віку учня та особливостей його нервової системи.

У вихованні учасників оркестрового колективу величезне значення має особистість керівника, як педагога та вихователя. Для того, щоб правильно виховати повноцінну особистість, керівнику самому треба мати високі моральні якості та ті риси і характеру, які б давали йому моральне право та силу впливати на здобувачів освіти, «вести» їх за собою, формувати їхні ідеали та переконання, інтенси та схильності, почуття та характер. Діти завжди прагнули наслідувати модель поведінки, особливості характеру дорослих – батьків, наставників, педагогів. Але для цього треба вміти завоювати їх симпатію та довіру.

Виключно важливу роль в зростанні самоусвідомлення молодих музикантів та у формуванні оркестру як творчого колективу відіграє успішний концертний виступ. Складний підготовчий процес роботи над музичними творами завершується кульмінаційним моментом – публічним виступом колективу в концерті або участю у будь-якому масовому заході. Позитивний вплив має суспільне визнання, у оркестранта з'являється відчуття корисності власної справи, відчуття артистизму, зростає впевненість у собі та бажання піднятися ще на одну сходинку професійної майстерності.

Список використаних джерел:

1. Барсова І. Книга про оркестр. Київ: Музична Україна, 1981. 160 с.
2. Гишка І. С. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика). Львів: АСВ, 2010. 183 с.
3. Горовой С. Г. Традиції та сучасність у методиці підготовки виконавців на духових інструментах. *Музичне мистецтво*. 2004. Вип. 4. С. 193-199.
4. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ: Музична Україна, 1986. 39 с.
5. Круль П. Ф. Духовий інструментарій в музичній культурі України: підручник для вищих музичних закладів IV рівня акредитації. Івано-Франківськ: ПНУ ім. Василя Стефаника, 2013. 219 с.
6. Максименко С. Д. Загальна психологія: підручник / С. Д. Максименко, В. О. Зайчук, В. В. Клименко, М. В. Папуча, В. О. Соловієнко; за заг. ред. С. Д. Максименка. [2-е вид., перероб. і доп.]. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
7. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. Київ: 2006. 400 с.

Юрій Дахновський,

викладач, голова циклової комісії «Оркестрові духові та ударні інструменти» Бахмутського фахового коледжу культури і мистецтв імені Івана Карабиця

ВИКОНАВСЬКЕ ДИХАННЯ ТРУБАЧА

Найважливіше місце у навчанні гри на трубі повинен посідати розвиток виконавського дихання. На відміну від духових, на всіх інших інструментах джерелом звуку виступають клавішні механізми, струни, поверхні ударних інструментів з різних матеріалів і т.д. На духових звук утворюється виключно шляхом коливання повітряного стовпа, породженого різними збудниками та діями того, хто грає. Тому значення навчити здобувача освіти правильно цей стовп приводити в рух, працювати з ним та контролювати його важко переоцінити. В. Посвалюк так визначає цей процес: «Виконавське дихання складний процес нервово – м'язового апарату, в роботі якого беруть уч-

асть легені, діафрагма, грудна клітина та її м'язи, черевна порожнина, м'язи черевного преса, спини і навіть порожнина рота» [6, с. 6].

На відміну від звичайного дихання, виконавське потребує від трубача віртуозного управління. Здобувач освіти повинен мати уявлення про роботу дихальних органів. Щоб відчутти сам його процес, він повинен знаходитися у спокійному стані. Робиться вдих, у процесі якого повітрям повільно заповнюється спочатку нижня частина легень, поступово бокові та верхня частина. Плечі не піднімаються, верхня частина черевної порожнини трохи виступає вперед.

У процесі виконавського дихання виконавцю на духовому інструменті часто доводиться використовувати усю можливу ємкість легень – приблизно 3.500 кубічних сантиметрів (у сім разів більше, ніж при звичайному диханні). Відомий педагог Луїс Маджио порівнював такий вдих з вдихом людини, яка тоне та втретє йде на дно. Мається на увазі, що треба набирати найбільш можливий об'єм повітря в легені за короткий час. Також йому належить рекомендація «сісти на повітря плечима» таким чином, щоб воно перемістилося в самий низ легень. Такі образні вирази дуже доречні, коли треба на уроці пояснити механізм виконавського дихання дитині, яка дуже мало знайома з професійною термінологією. Досягається відчуття внутрішньої опори повітря. При правильному видиху треба намагатися максимально утримувати грудну клітину немов би у стані вдиху. Правильний вдих трубача – набагато глибший, видих – довший, ніж при звичайному диханні і завжди активний. Для наочності трубачу – початківцю для уявлення правильності принципу видиху можна скористатися рекомендацією Д. Рейнхардта уявити тюбик з пастою. Під час його використання ви не будете, як він зауважує, стискувати тюбик в центрі, а тільки знизу, так, щоб увесь його вміст просунувся в отвір.

Існує багато практичних порад з розвитку виконавського дихання, але основа його, як не дивно – проста. Так, проблемами можуть виникнути через хибне уявлення здобувача освіти про трубу, як про щось стороннє та штучне. Звичайно, не варто розраховувати, що здобувач освіти з перших кроків, спираючись на виконання рекомендацій педагога та природні дані проявить правильне, природне поводження з

інструментом. Звикання до інструменту потребує часу, але педагог повинен завжди мислити та діяти на далеку перспективу, тому одразу треба закласти в здобувача освіти відчуття, що інструмент – це не чужа для нього річ, куди він повинен посилати повітряний струмінь. Сприймати трубу під час гри треба, як частину власного організму. У гри на трубі, в тій чи іншій мірі, задіяні більшість його систем. Щоб уникнути помилкового сприймання труби здобувачем освіти як чогось чужорідного, далекого, треба брати за основу природні процеси, рефлексорність дій здобувача освіти і правильне їх використання на користь процесу роботи з інструментом. Якщо в здобувача освіти виникає зайве перенапруження, роздування шиї, треба акцентувати його увагу на тому, що вдих та видих – це процеси, перш за все, природні. За основу виконавського дихання береться звичний процес вдиху – видиху. Видих, під час якого формується струмінь повітря – джерело «життя» інструмента повинен бути, перш за все, вільним. Тільки вільний видих, який здобувач освіти поступово буде навчатися контролювати все краще і краще, стане джерелом правильного, контрольованого, яскравого звучання інструменту.

Існує три основних типи дихання:

- 1) грудне – верхньореберне, в якому діафрагма майже не бере участі, наявна активність м'язів середньої ділянки грудної клітини;
- 2) діафрагмальне – брюшне, нижньореберне; характерна активна діяльність діафрагми, при чому м'язи середньої ділянки грудної клітини практично нерухомі, легені не до кінця наповнюються повітрям;
- 3) грудо-брюшне – змішаний тип дихання.

Використання першого типу в чистому вигляді нецільне, адже воно викликає в здобувача освіти швидку втомлюваність м'язів, а другий використовується тільки під час виконання коротких музичних фраз з частою зміною дихання.

Оптимальний тип дихання для трубача – грудобрюшне. Він є найбільш раціональним, адже дозволяє налаштувати процес дихання на відтворення художнього задуму твору.

У педагогічній практиці зустрічається два різні погляди на міру участі м'язів пресу у процесі правильного ви-

конавського дихання. Погляди баланують у діапазоні від необхідності їх постійного стискування під приводом того, що без цього не можна контролювати діафрагму, і до практичної пасивності та розслаблення цих м'язів при наявності внутрішньочеревної опори повітря. Власний досвід дозволяє стверджувати, що основний орган правильного виконавського дихання – діафрагма, її правильні рухи, стан та вміння їх регулювати. Стосовно м'язів, то їх стан під час гри можна характеризувати, ні в якому разі, не як напружене стиснення, а як постійний тонус. Їх дія не повинна активно впливати на діафрагму.

Своєчасно та правильно поставлене дихання дозволить не тільки контролювати рівномірність, а досягти гнучкості дихання, відтворювати необхідні його нюанси. Від його правильності залежать стійкість та виразність звуку, чистота інтонації. Нажаль, дехто з педагогів вважає цей процес суто механічним і відповідним чином налаштовує здобувачів освіти. Треба звертати особливу увагу, що це процес саме психофізіологічний.

Якомога раніше потрібно пов'язати у свідомості здобувача освіти суто технічну сторону розвитку правильного виконавського дихання з його провідною роллю у відтворенні різних художніх образів в майбутньому.

Список використаних джерел:

1. Гишка І. С. Звукоутворення як важлива складова технічної досконалості трубача (історія, теорія, методика, практика). Львів: АСВ, 2010. 183 с.
2. Горовой С. Г. Традиції та сучасність у методиці підготовки виконавців на духових інструментах. *Музичне мистецтво*. 2004. Вип. 4. С. 193-199.
3. Круль П. Ф. Духовий інструментарій в музичній культурі України: підручник для вищих музичних закладів IV рівня акредитації. Івано-Франківськ: ПНУ ім. Василя Стефаника, 2013. 219 с.
4. Максименко С. Д. Загальна психологія: підручник / С. Д. Максименко, В. О. Зайчук, В. В. Клименко, М. В. Папуча, В. О. Соловієнко; за заг. ред. С. Д. Максименка. [2-е вид., перероб. і доп.]. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
5. Посвалюк В. Мистецтво гри на трубі в Україні. Київ, 2006. 400 с.
6. Посвалюк О. В. Щоденні самостійні вправи трубача: навчальний посібник. Київ: ДМЦМЗКМ, 2003. 56 с.

Вадим Демчук,
*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня
вищої освіти Рівненського державного
гуманітарного університету*

ЗНАЧЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ В РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ УЧНЯ

Проблема емоційного інтелекту (EQ) учнів має надзвичайно велике значення в сучасних освітніх процесах. Однак, явище емоційного інтелекту, на жаль, залишається недостатньо дослідженим, особливо, його проявів в процесі здобуття освіти.

Вчені Дж. Готтман і Дж. Деклер активно популяризують емоційний інтелект і його місце у вихованні молодого покоління. Вони зазначають, що виховання емоційного інтелекту – це процес і результат розуміння почуттів дітей, уміння співпереживати, заспокоювати, направляти ці почуття на формування поведінки, а не обмежувати емоційну сферу дитини».

Все складніше не помічати взаємоскладову емоції та загального інтелекту у підлітків в період стрімкого розвитку інформаційних технологій. Сучасним підліткам притаманний найвищий рівень емоційної нестриманості за всю історію. Це проявляється у всіх формах соціальних відносин: в побутовому, освітньому чи розважальному. Так, можна спостерігати появу різноманітних нових псевдо-субкультур, шкідливих звичок, ігроманій чи лудоманій, що виникають в умовах очевидного дефіциту видів творчої позашкільної діяльності. Однак, наявним потужним інструментом у розвитку емоційного інтелекту учнів є мистецька педагогіка.

Мистецька педагогіка в умовах сучасного інформаційного суспільства покликана виховувати емоційну стійкість, допомогти учням стати більш відповідальними, вмотивованими, готовими діяти в різних непередбачених умовах, долати стрес та налагоджувати стосунки з іншими членами колективу. Мистецька педагогіка сприяє розвитку емоційної грамотності, соціальної компетентності та творчого мислення.

Можна виокремити способи сприяння мистецької педагогіки на розвиток EQ:

- Використання мистецтва як засобу вираження емоцій: мистецтво може сприяти учню у вираженні своїх емоцій через малювання, музику, танець, драматичну гру та інші форми творчості.
- Розвиток емпатії через мистецтво: мистецькі твори можуть створювати емоційний зв'язок між учнями, допомагаючи розвивати їхню здатність співчуття та емпатії.
- Сприяння розвитку креативного мислення – мистецькі завдання та креативні проекти можуть стимулювати творче мислення, що сприяє розвитку емоційного інтелекту.
- Формування навичок співпраці та комунікації: мистецтво може допомогти учням розвивати навички співпраці та комунікації, використовуючи такі колективні проекти, як дует, ансамбль чи оркестр.
- Регулярні репетиції ансамблю чи оркестру можуть розглядатись як свого роду арт-терапія, в процесі якої учень набуває цінного досвіду позитивних змін, таких як самопізнання, гармонізація розвитку, особистісний ріст.

Важливими для розвитку емоційного інтелекту учнів є насамперед створення низки педагогічних умов. І. Васи́лівський у своєму дисертаційному дослідженні згадує визначені Національним центром шкільного клімату США педагогічні умови, виміри та показники соціально-емоційного зростання учнів, які також можна взяти на озброєння і школам інших країн світу, зокрема України [3, с. 140-142].

Таким чином, рівень емоційно-етичної компетентності педагога набуває важливе значення, адже не підлягає сумніву те, що тільки педагог з розвинутим емоційним і соціальним інтелектом може сприяти формуванню соціально-емоційного середовища в закладі освіти для учнів.

Список використаних джерел:

1. Гоулман Д. Емоційний інтелект / пер з англ. С.-А. Гумецької. Харків: Віват, 2020. 512 с.
2. Васи́лівський І. Виховання емоційного інтелекту учнів середнього шкільного віку. 2021. С. 140-142.

Людмила Іванішина,
*старший викладач кафедри вокалу
та диригентсько-хорових дисциплін Хмельницької
гуманітарно-педагогічної академії*

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АТМОСФЕРИ ТА ПОЗИТИВНОЇ МОТИВАЦІЇ ДО УЧАСТІ ШКОЛЯРІВ У ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ КОЛЕКТИВІ

Як відомо, значна кількість літератури стосується підготовки професійних музикантів, диригентів, методики роботи з професійними колективами. В ХХ столітті проблема керування різноманітними хоровими колективами була покладена в основу багатьох науково-методичних досліджень, що їх здійснювали такі відомі діячі хорового мистецтва, як Ю. Алієв, Г. Дмитрієвський, В. Краснощок, К. Пігров, П. Чесноков та багато інших дослідників. В публікаціях висвітлювалися проблеми вокальної роботи з дитячою хоровою аудиторією та організація навчально-виховного та творчого процесу в цілому. Проте, в них автори не ставили за мету розкрити специфіку керування дитячим хоровим колективом, зокрема формування гуманних взаємин в учасників в процесі творчої діяльності. Прикладом подібного підходу є твердження А. Бодальова про те, що «зміст головного компонента особистості полягає в її соціальній спрямованості». Під час роботи з дитячим хоровим колективом провідним напрямом має бути індивідуальний підхід до учасників, формування і розвиток естетичної свідомості. Саме це дає можливість формувати в них мотивацію до самовиховання та розвивати інтерес до хорової музики. І. Бех [1] зазначає, що лише завдяки особистісноорієнтованому вихованню можна досягти особистісної розвивальної мети, бо воно спрямоване на усвідомлення вихованцем себе як особистості, на його вільне і відповідальне самовираження.

Такий підхід до навчально-виховного процесу дає можливість вихованцеві відчувати себе особистістю, оскільки і керівник колективу (диригент), і вихованець працюють в єдиному емоційно-чуттєвому діапазоні, який запобігає психічному напруженню як результату переживання небезпеки через некоректне вторгнення дорослого в дитя-

чий світ. Отже, альтернативою директивному підходові до розв'язання навчально-творчих проблем у дитячому хоровому колективі має бути особистісне орієнтоване виховання. Саме воно забезпечує дитині право на свободу вибору ціннісної позиції, на цінність людського духу й цінність життя взагалі, на можливість його дієвого здійснення за наявності в неї настанови на подолання дисгармонії в досвіді, поведінці, спілкуванні, діяльності. У цьому разі, як підкреслює І. Бех, «добро стає сутнісним визначенням людини; істина – лише засобом для розвитку її духовності» [1, с.39].

У контексті проведеного аналізу під системою формування гуманних взаємин у дитячому хоровому колективі ми розуміємо цілісну сукупність взаємопов'язаних елементів виховного процесу, яка утворює єдність і взаємозалежність між впливом об'єктивних чинників, цілеспрямованим і організованим музично-виховним впливом і художньо-творчою активністю дітей. У цьому визначенні є основні моменти поняття «система»: наявність складових елементів, взаємозв'язки між ними, цілісність.

На нашу думку, педагогічне керування дитячим хоровим колективом є функціональним елементом системи музичного виховання. Це забезпечує оптимальне формування гуманних взаємин дітей і водночас є складною динамічною системою чинників процесу керування.

По-перше, це наявність у хористів позитивного ставлення та стійкої потреби в колективній музичній творчості. Дотримання цієї умови передбачає збалансованість і підпорядкованість мотиваційно-ціннісних орієнтацій в учасників дитячого хорового колективу та виконання поставлених завдань. Адже мотив, як рушійна сила дій і вчинків людини, складається з мети та програми діяльності, що значною мірою відображують внутрішню позицію особистості, її установку на певну поведінку. Тому формування саме мотивування на творче удосконалення є найважливішою умовою ефективності розвитку музичних нахилів і здібностей. Серед сукупності мотивів варто виділити пізнавальні (орієнтація на оволодіння навиками колективного співу; засвоєння способів діяльності, прийомів самоосвіти; наявність програми творчого самовдосконалення) та соціальні (почуття відповідальності, бажан-

ня домогтися авторитету серед колег і учнів, здобути схвальну оцінку своєї діяльності).

По-друге, створення відповідних взаємин між хористами, які б спонукали до доброзичливого ставлення один до одного та оточуючих, оскільки сама особистість розкривається і формується в процесі цих відносин.

Аналіз наукових праць філософів, психологів, педагогів, музикознавців дали нам змогу дійти висновку, що сутність особистості за своєю природою є соціальною, тобто джерела розвитку особистості, її свідомості переважно знаходяться в суспільстві, а отже зумовлені оточуючим її колективом. Саме позашкільні заклади є тим організуючим фактором життя, який існує для того, щоб замість численних дезорганізованих поштовхів, що їх дає життя, організувати досвід дитини, спрямувати його в належне русло. Тому головним об'єктом педагогічної роботи з виховання є не сама дитина, а взаємини, що складаються між дитиною і людьми, які оточують її в процесі діяльності.

По-третє, однією із складових розвитку художньо-творчих якостей особистості в умовах дитячого хорового колективу є спілкування вихователя-керівника з дітьми як з рівним партнером, визнання за ними права на особисту точку зору, що у свою чергу формує такі якості особистості, як самоповага, переживання своєї унікальності, неповторності, індивідуальності, сприяє впевненості у художньо-творчій діяльності та спонукає до розкриття творчого потенціалу. В дитячих творчих колективах у позашкільних закладах, як і в суспільстві в цілому, закріпилися авторитарні методи керування, що говорить про недостатній рівень демократичної культури в суспільстві.

Практика показує, що взаємини в дитячому хоровому колективі між керівником та учасниками не завжди відповідають демократичним принципам, хоча поглибленню гуманних взаємин між дітьми в колективі значною мірою сприяє гуманний стиль керівництва, який здійснюється на основі особистісного підходу до учасників, діалогу з ними. Гуманний керівник, залучаючи дітей до музики, водночас постає перед ними як зразок людяності, порядності. Для дитини, враховуючи її віковий ценз, хоровий колектив не може існувати без керівника, який вводить її у світ знань, світ музики, розвиває її художньо-творчі

якості. Тому, тільки через взаємоповагу та доброзичливе ставлення одне до одного можна пробудити інтерес до хорової музики та формувати її морально-етичні якості.

Гуманний керівник, на думку Ш. Амонашвілі, не навчає і не карає. Якщо хтось вчинив погано, він намагається дати йому змогу відчутти засудження товаришів, пережити свою провину. Якщо дитина несе до колективу радість чи біль, керівник пропонує всім порадити чи похвалитися за неї [2, с. 34-35]. Формування гуманних відносин молодших школярів потребує підтримка позитивного емоційного стану кожної дитини; формування у них довірливості поведінки; створення позитивного мікроклімату в середовищі її перебування; поглиблення й розширення знань та уявлень дітей про ті чи інші морально-етичні категорії; розвиток у дитини вміння диференціювати різні почуття; надання можливості дитині вправлятися в умінні «вживатися» в різні емоційногенні ситуації, не залишаючись до них байдужими. Основою гуманних почуттів слугують вищі емоції; значний розвиток емоційно-почуттєвої сфери відбувається в молодшому шкільному віці. Розвиток гуманних почуттів та ставлень у молодших школярів відбувається в тісній єдності з формуванням моральної свідомості та поведінки.

Список використаних джерел:

1. Остапенко Л. Педагогічні умови як чинник формування гуманних взаємин в дитячому хоровому колективі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Педагогічні науки.* 2015. Вип. 139. С. 44-48.
2. Сверлюк Л. І. Формування гуманних взаємин у дитячих хорових колективах: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2006. 206 с.

Андрея Йокоб,

здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти спеціальності 015 «професійна освіта (за спеціалізаціями)» Мукачівський державний університет

ВПЛИВ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ НА ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ МАЙБУТНІХ ВИХОВАТЕЛІВ ЗАКЛАДУ ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Сучасне глобалізоване суспільство ставить високі вимоги до професіоналізму фахівців дошкільної освіти, від яких залежить рівень освіти, розвитку та вихованості підростаючого покоління. У зв'язку з цим значно зростають вимоги до особистості вихователя закладу дошкільної освіти (далі – ЗДО) та його іміджу.

На сьогодні у науковій літературі є велика кількість визначень іміджу. Охарактеризуємо найбільш актуальні для нашого дослідження. Так, Л. Сущенко зазначає, що поняття «імідж» походить від лат. «imago», що пов'язане з латинським словом «imitari», тобто імітувати, або від слова «image», що в буквальному перекладі з англійської чи французької мови означає «образ» [4, с. 8].

Згідно із трактуванням Н. Трофаїли, імідж – це цілеспрямовано сформований, інтегральний образ, обумовлений відповідністю внутрішніх і зовнішніх якостей суб'єкта, призначений забезпечити гармонійний взаємовплив цього суб'єкта з навколишнім світом. Являючи собою систему взаємопов'язаних характеристик фахівця, імідж стає засобом вирішення особистих і професійних проблем. Наявність професійного іміджу є необхідною умовою, яка дозволяє вихователю показати себе дітям як професіонала, в той же час не нівелюючи його людську індивідуальність [5].

Досліджуючи феномен іміджу, В. Ісаченко указує на певну його прагматичність. Саме тому, під професійно-педагогічним іміджем авторка розуміє «емоційно забарвлений психічний образ, який склався в масовій свідомості і має характер стереотипу, що легко трактується». Водночас «йому притаманні значні регуляторні властивості, він відчутно впливає на пояснювальні механізми свідомості, поведінки і вибір іншої людини як учасника й споживача сфери освітніх послуг» [1].

Імідж фахівця, беззаперечно, пов'язаний із специфікою його професійної діяльності. Так, основна мета професійної діяльності вихователів закладу дошкільної освіти, згідно з Професійним стандартом «Вихователь закладу дошкільної освіти» – організація навчання, виховання та розвитку вихованців під час здобуття ними дошкільної освіти шляхом формування ключових компетентностей відповідно до державного стандарту [2]. Вважаємо, що імідж вихователів є першочерговою умовою ефективної професійної діяльності в умовах ЗДО.

Для нашого дослідження актуальними є вимоги до позитивного професійного іміджу майбутнього вихователя ЗДО, визначені Н. Трофаїлою. Це, зокрема: наявність ґрунтовних знань з дошкільної педагогіки і психології, фахових методик; уміння спілкуватися з усіма учасниками освітнього процесу в ЗДО, спостерігати та аналізувати свої дії і дії інших, грамотно вирішувати конфліктні ситуації, самовдосконалюватися та розвиватися, створювати привабливий зовнішній вигляд; вияв любові до дітей і до своєї професії, гуманності, тактовності, відповідальності та порядності [5].

Відповідно, перед сучасними закладами вищої освіти стоїть непросте завдання – у процесі професійної підготовки сформувати належний імідж у майбутніх вихователів ЗДО, який, у свою чергу, є вагомим показником якості цієї підготовки і складником професійної компетентності вцілому.

Формування іміджу майбутніх вихователів відбувається, як уже зазначалося, у процесі навчання у ЗВО. Акцентуємо увагу, що на цей процес мають вплив певні фактори, специфіка використання тих чи інших методів, прийомів, засобів та ін. Вважаємо, що вагомий вплив на формування іміджу майбутніх вихователів ЗДО здійснює театральна педагогіка, яка справедливо визнана науковцями творчою домінантою діяльності педагогів. Цілком погоджуємося з Н. Середою, що театральна та педагогічна діяльність подібні за метою (вплив на людину та створення переживання); за змістом (комунікативні творчі процеси); за інструментарієм, засобами (психофізична природа актора та педагога). Дослідниця переконана – як для актора, так і для педагога головною умовою для розкриття здібностей та можливостей є публічність. Педагог виходить один на один з аудиторією, впливає на розум і

серце своїх вихованців усіма психофізичними засобами, торкаючись думок, почуттів, волі, уяви та пам'яті слухачів. Заразливість, чарівність, переконливість – це ті якості, без яких не може обійтись ані справжній актор, ані справжній педагог [3, с. 48].

Закономірно, що професійна діяльність вихователів ЗДО потребує креативності, артистизму, акторських здібностей, здатності перевтілюватися тощо. Саме таких вихователів обожають дошкільнята, з радістю відвідують заклад дошкільньої освіти і невимушено опановують необхідними знаннями, уміннями і навичками; з повагою ставляться батьки вихованців та колеги.

Отже, театральна педагогіка ефективно впливає на підвищення рівня загальної професійної майстерності та формування творчої особистості майбутніх вихователів ЗДО. Переконані, що саме використання елементів театральної педагогіки у процесі професійної підготовки забезпечить формування належного іміджу вихователя-професіонала, якого люблять вихованці, поважають батьки вихованців та колеги.

Список використаних джерел:

1. Ісаченко В. В. Формування професійно-педагогічного іміджу майбутніх викладачів вищої школи: дис. ... кандидата пед. наук: 13.00.04. Одеса, 2004. 215 с.
2. Про затвердження професійного стандарту «Вихователь закладу дошкільньої освіти». Наказ Міністерства України № 755-21 від 19.10.2021 р. URL: <http://surl.li/bkzbbz>
3. Серета Н. В. Елементи театральної педагогіки у формуванні педагогічної майстерності. *Теорія і практика управління соціальними системами*. 2011. № 2. С. 48-54.
4. Сущенко Л. О. Діловий імідж менеджера закладу освіти: навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти магістра спеціальностей «Дошкільна освіта», «Початкова освіта» освітньо-професійних програм «Дошкільна освіта», «Початкова освіта». Запоріжжя: ЗНУ, 2021. 155 с.
5. Трофаїла Н. Д. Професійний імідж вихователя закладу дошкільної освіти. URL: <http://surl.li/garfm>

Євген Карпенко,
*доцент кафедри хорового диригування, вокалу
та методики музичного навчання Сумський державний
педагогічний університет імені А. С. Макаренка*

ШЛЯХИ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ЗАНЯТЬ З ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Дистанційна форма навчання серйозно вплинула на процес вивчення мистецьких дисциплін, і хорового диригування зокрема. Виникла необхідність аналізу суттєвої зміни умов вивчення хорових дисциплін в умовах карантину та онлайн-освіти в навчальних закладах України, а також у потребі корегування методики вивчення хорового диригування.

Важливим є обґрунтування шляхів удосконалення методики викладання хорових дисциплін в умовах дистанційної освіти для збереження рівня фахових компетентностей, які набувають студенти вищих навчальних закладів України.

Заняття з хорового диригування під час карантину зазнають значної трансформації. Онлайн заняття із застосуванням ресурсів «zoom» або «google meet», як свідчить практика, малоефективні. По-перше, спроби задіяти концертмейстера і дійсно диригувати онлайн, приносять негативні результати. Тому зазвичай концертмейстери записують фонограму, або використовується готовий запис твору, знайдений в системі Інтернет. Утворюється парадоксальна ситуація, коли диригентська ініціатива, яку так прагнуть плекати викладачі, під час диригування під фонограму не потрібна. Студент не ліпить руками музику, а просто «маше» під готовий звук.

Проте диригування під фонограму може принести і певні позитивні плоди, якими не варто нехтувати. Здобувач освіти навчається чітко тримати темп, що є важливим вмінням для диригента.

Окремо варто згадати про метод відеофіксації. Цей досить простий метод насправді додає студентові певного клопоту. Як свідчить практика, більшість студентів хвилюється під час відео зйомки і не відразу отримує якісний творчий результат. З одного боку, відео фіксація успіхів

студента дозволяє викладачеві фахово проаналізувати його дії та надати певні поради, які дозволять підвищити рівень диригентської майстерності. З іншого, подолання хвилювання перед камерою є також достатньо цінною стороною навчального процесу. Таким чином студент набуває навички вільно почувати себе перед відео камерою, а також, як наслідок, і перед глядацькою аудиторією.

Аналіз, самоаналіз, наслідування досвіду, обговорення та інші традиційні методи отримують нове життя внаслідок застосування відеофіксації. Хоча звичайно утворюється певний часовий розрив між записом та коментарями викладача. Онлайн заняття дозволяють уникнути часового розриву, проте, зазвичай, під час онлайн занять буває неможливо добитися високої якості передачі зображення. Викладачу важко повноцінно коментувати дії студента, бо не всі деталі можна роздивитись.

Слід визнати корисним виконання хорових творів а саррелла без супроводу. Тобто студент диригує лише під власний спів, не застосовуючи фонограму. Таким способом можна добитися виявлення творчої ініціативи студента, формування більш чітких граней його виконавської концепції.

Під час карантину доречно звернути увагу студента на підвищення рівня теоретичного осмислення специфіки диригентської професії. Цій меті може слугувати реферування навчально-методичних підручників з хорового диригування. Важливим також є перегляд виступів видатних диригентів, які є в системі «Інтернет». Окремо варто наголосити на перспективних формах хорового диригування, які поки ще не отримали широкого розповсюдження. Мова йде про керування віртуальним хором, або ансамблем.

Методи спостереження і наслідування досвіду отримують нове життя: студент спостерігає за відеоуроками викладача. Так само, як і викладач аналізує дії студента у відео запису. Проте, як вже було зазначено, якісний відеозапис надає більше інформації, ніж онлайн заняття з низькою якістю передачі зображення.

Головна проблема для студентів диригентів під час карантину – неможливість диригувати хором та співати в хорі. Всі зусилля, які витрачають педагоги і студенти під час дистанційних занять – здобути ті знання, вміння та навички, які в майбутньому будуть застосовані у практичній діяльності, тобто під час практичної роботи з хором.

Олена Коваль,
*кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
музичної педагогіки та хореографії Ніжинського
державного університету імені Миколи Гоголя*

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЯК ПСИХОЛОГО- ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Сучасна мистецька освіта особливу увагу акцентує на питаннях розвитку у школярів особистісно-оцінного ставлення до мистецтва, художньо-творчих здібностей, здатності до сприймання, розуміння і творення художніх образів, потреби в духовному самовираженні. Важлива роль у вирішенні цих завдань належить саме музичному мистецтву.

Усе це вимагає від музично-педагогічної науки вирішення цілої низки проблем, чільне місце серед яких посідає проблема формування музичних здібностей молодших школярів. І хоча значна кількість опублікованих праць суттєво наблизила вчених до розуміння її сутності, ця проблема все ще залишається досить актуальною, а накопичені знання потребують подальшого розгляду.

На підставі теоретичного обґрунтування проблеми музичних здібностей та аналізу розвитку світової й української музично-педагогічної думки були визначені основні аспекти сучасного бачення проблеми формування музичності.

Розвиток музичних здібностей є необхідною умовою досягнення мети музичної освіти – формування музичної культури як важливої і невід’ємної частини усїєї духовної культури особистості.

Психолого-педагогічною основою формування музичних здібностей школярів виступають положення про місце здібностей у структурі психіки як якості мозку відображати об’єктивний світ; зумовленість музичних здібностей природними задатками, які є поєднанням вроджених утворень правої та лівої мозкових півкуль; розвиток музичності в онтогенезі як системи загальних і спеціальних здібностей; єдиний синкретичний (цілісний) комплекс музично-слухових, музично-естетичних здібностей та здібностей до музичної діяльності; природу музично-слухових здібностей, які характеризуються складними просторово-часовими ві-

дношеннями, єдністю емоційного і слухового компонентів, індивідуальними відмінностями та типами музичності; особливості музично-естетичних здібностей як прижиттєвого утворення, що виходять за межі музичності й формуються виключно в естетичній діяльності, особливості молодшого шкільного віку, як сенситивного періоду їх формування та розвитку, взаємозв'язку та взаємозумовленості музично-естетичних та музично-слухових здібностей; розвиток здібностей до музичної діяльності, як важливого чинника музичного розвитку, зацікавленого й творчого ставлення учнів до музики, розвитку вміння концентрації та розподілу уваги, практичного застосування здібностей при слуханні, виконанні та творчості, оволодіння необхідними музичними діями, розширення власного музичного досвіду; нерівномірність розвитку окремих компонентів музичності й компенсації одних здібностей іншими.

Формування музичних здібностей дітей відбувається шляхом їх залучення до активної музично-творчої діяльності, опори на національний фольклор, виховання в учнів естетичного смаку, розвитку природної музичності, художньо-образної уяви, творчих сил, організації різноманітної художньої й емоційно наповненої діяльності на уроці та поєднання в єдиний комплекс основних її видів, що забезпечує повноцінне формування музичних здібностей, активізує моторику, емоційність дітей, сприяє вивільненню фантазії та творчої енергії, музично-творчому самовиявленню.

Психомоторна та емоційна природа музичних здібностей, їх раннє функціонування робить перцептивні та продуктивні можливості дітей у музичній діяльності набагато ширшими, ніж репродуктивні. Саме тому дитячий вік має найбільше значення не лише для становлення здібностей та обдарованості, а й для їх активного формування та розвитку.

Систематичне й цілеспрямоване цілісне формування музично-слухових, музично-естетичних здібностей та здібностей до музичної діяльності полягає у педагогічно доцільному впливові на дітей з метою ефективного розвитку як усього комплексу в цілому, так і окремих його компонентів, які взаємозалежать та взаємозумовляють одні одних.

Залучення дітей до різноманітної художньо-творчої, емоційно-наповненої діяльності на уроці, застосування

таких її видів, які активізують емоційну й слухову сфери, моторику – дозволяють включити всі структурні компоненти музичності. Особливої актуальності набувають ці питання на початковому етапі музичної освіти.

Ефективність процесу формування музичності учнів початкових класів зростає, якщо педагогічні впливи спрямовуються на цілісний розвиток музично-слухових, музично-естетичних здібностей та здібностей до музичної діяльності. Можливість нерівномірного розвитку компонентів музичності в індивіда та компенсації одних здібностей іншими вимагає ретельної діагностики, контролю та відповідного коригування процесу їх формування.

Формування музичних здібностей – це динамічний, тривалий і складний процес, ефективність якого значною мірою визначається якістю педагогічних впливів, які мають спрямовуватися на забезпечення єдності змістовної і процесуальної сторін музичного виховання, залучення школярів до активної музично-творчої діяльності на уроці, яка вимагає вияву цих здібностей.

Означені положення складають сутнісну основу педагогіки музичних здібностей і відображають сучасні уявлення про таке складне явище, як музичність.

Валентина Кузик,

музикознавець, доктор філософії мистецтва, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу музикознавства та музичної етнології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, член Національної спілки композиторів України, лауреатка мистецьких премій ім. Миколи Лисенка та премії ім. Миколи Леонтовича, володарка ордену Св. Варвари-великомучениці, ПЦУ

РУДИМЕНТИ СТАРОЇ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ІДЕОЛОГІЇ У ДІЙСНИХ РЕАЛІЯХ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

У фокусі уваги часткове, але, на мою думку, досить суттєве питання щодо продовження збереження – у силу сталої традиції, занотованої у навчально-освітніх програмах – цілої низки термінологічних понять, що нині, при вдумливому підході до них викликають не тільки подив здоровомислячої людини, але й, іноді, повне заперечення. Щоправда, це залежить від позиції музичного педагога, насамперед викладача музичної літератури та його бажання й готовності відійти від існуючих і донині рудиментів ідеологічних визначень доби радянського тоталітаризму та звернення до дійсних реалій культурно-історичних процесів у царині української музики. Суть зазначеної проблеми полягає у тому, чи ставимося ми – музичні педагоги – до МУЗИКОЗНАВСТВА як НАУКИ, чи до МУЗИКОЗНАВСТВА як ІДЕОЛОГІЇ?

Річ у тім, що в радянські часи панувало саме друге розуміння, у річищі якого й вирішувалися всі освітні програми й завдання. Професура старшого покоління пам'ятає, що в кожному виші України ОСВІТА, зокрема й музична, балансувала на терезах «НАУКА» – «ПАРТОРГАНІЗАЦІЯ». І якщо для Інституту математики таке «балансування» завжди було відносним щодо числа π , то гуманітаристика виявилася щільно оповита ідеологічними «тенетами», які обумовлювали її елементарне існування. Зокрема, в музикознавстві це особливо позначилося на фальсифікації історичного процесу розвитку явища, примусовій підміні естетичних цінностей та на спотворенні й профанації термінології музичної науки. Почну із суто специфічного.

Термінологічний ряд в українській науці радянської доби формувався під прямим тиском панівної комуністичної ідеології, далекої від знань професійної музичної науки. Єдино вірними вважалися догмати, викладені Б. Асаф'євим, Д. Житомирським, А. Сохором, Л. Мазелем, М. Друзкіним – авторами, які мали статус музикознавців-професіоналів «верхнього ешелону», та або були змушені корегувати свої теоретичні викладки відносно компартійних вимог, або сприймали їх свідомо (принагідно зазначити, що імена українських вчених як-то М. Грінченка, М. Гордійчука, І. Ляшенка, О. Костюка до того списку не входили). Так з'явилися у музиці поняття «соціалістичний реалізм», «теорія інтонації» як соціально обґрунтованої, «пролетарська пісня», «масова пісня» і «масова культура», «політагітка», «авторська пісня» [2, с. 27-28], «жанрова пісня», «естрада» (як вид виконавства) та «естрадна музика» [3, с. 41-42], а вже навздогін їм – від 1980-х – «авторська Літургія», «авторська Меса» тощо. З позицій науки їх швидше було б назвати не термінами, а КАШЕ, відповідне ідеологічній ситуації часу.

Зрештою, ідеологія у класово антагоністичному суспільстві завжди впливала на формування термінологічного ряду, як-от «політична пісня», «революційна пісня» (з часів Французької революції). Зокрема, ще з XVII століття констатували розподіл на «**духовну**» та «**світську**» музику. Посуті, *духовну музику* як *церковну*, що писалася для літургійних і паралітургійних завдань, у Європі (на захід від Російської імперії) прийнято називати *сакральною*. У нас же це окреме відгалуження музичної творчості, про яке у радянські часи було вельми недоречно згадувати (вперше розвідку про «Духовну музику», написану М. Юрченком, бачимо 1992 року в академічній «Історії української музики», том 4) [1, с. 105-124]. Згодом цю тематику доповняють такі статті в томах «Української музичної енциклопедії», виданої в нашому ІМФЕ, як «Жанри богослужбово-літургійні» [3, с. 72-77], «Книги богослужбові» [3, с. 432-438] і «Псалом» [5, с. 488-494] Ол. Шевчук, «Літургія» [4, с. 170-174] Н. Костюк., У зв'язку з чим переконуємося, що більш точним був би термін *церковна музика*, так як вона призначалася саме церкві. На щастя, нині цей термін уводять все більше наших дослідників.

Насправді, думається, кожне мистецьке творіння є дією авторської **духовної** сили, навіть полька, марш, будь-яка

бірюлька. Ймовірно, тому досить часто можна зустріти в наукових розробках поєднання поруч з «духовною музикою» (тобто *церковною*) абсолютно далекі з погляду естетики поняття – «духовні цінності», «духовний потенціал» «культура як *духовний* субстрат»; «духовна емансипація нації», «духовна матриця» тощо. По-суті, сам термін «*духовна музика*» з'явився у часи російського царату за класовою ознакою, коли в суспільстві існував клас *духовенства* – за російським мовленням, бо в Україні то були – священики (але диво, «священницький чин» є, а «священницької музики» немає). От і запанувала в нашій «національно неорієнтованій» термінології *духовна* = церковна музика. Більш логічним здається, що антитезою «**церковному**» є «**мирське**». Проте у нас вживається термін «*світська музика*» (тобто – *аристократична*). Тут теж українське музикознавство стало жертвою уклінного запозичення «*великорусської*» теоретичної думки. Адже в українській мові російський «*свет*» = «старшина», «шляхта», «панство», зрештою, «знать» (то ж «знатна музика»!). Відносно використання терміну «*світська музика*» в наш час, що теж зустрічаємо в деяких текстах навіть високо акредитованих авторів, то це, на мою думку, є відвертим АНАХРОНІЗМОМ. У демократичних суспільствах побутують інші поняття (зокрема академічна, демократична, популярна, концертна, камерна, музична інсталяція, перфоменс тощо), а про світську аристократично-імперську музику нагадують лише щорічні віденські симфонічні концерти вальсів, як екскурси у двохсотлітню давнину.

Що ж до введення у радянську культуру поняття з фізичної науки «маса» (латиною: *massa*) теж маємо серйозні непорозуміння. Адже поняття «масовість», «масова», кинуте в 1920-х роках більшовиками в іншонаціональне середовище, мало обізнане з науковою термінологією, стало адекватним «БАГАТО» = ЗАГАЛ, юрба, гурт, огром, зрештою, церковно-слов'янською «сонм». Тут вбачається навмисне маніпулювання людською свідомістю, далеке від, принаймні, логіки термінотворення, проте об'грантоване ідеологічно. На щастя, терміном «масова/масовий» обмежили тільки культуру й спорт. Думаю, дивно звучало б «початкова/середня масова школа»? Але розділ «Масова пісня», як констатація соціально-культурного явища свого часу введено до «Історії української музики» [1, с. 155-

175], а позиція «Масова музична культура» присутня в «Українській музичній енциклопедії» [4, с. 331-332].

Отже, у цивілізованому демократичному світі, де шанують наукову термінологію, термін «маса» однозначно є фізичним, і позначає, як від маси/ваги тіла прискорюється **сила падіння!**... І падіння/деградація логіки! Щоправда, у *побутовій* розмові це **СЛОВО** може означати неконкретизовану кількісну величину. Однак при вживанні його вже як **ПОНЯТТЯ** до людського загалу правомірно було б корегувати термін відповідно живого організму (адже людина – жива істота), тобто з додаванням префіксу «біо», як це маємо в сучасній науці – «біомаса»¹.

Відчуваємо, що присутній і нині тягар пострадянських кліше не дає змоги достойно увійти українському музикознавству до системи відповідної науки європейського обширу, де є інші визначення. А все тому, що ідеологи країни, у якій ми донедавна жили та де основою осмислення всіх соціально-буттєвих процесів був **НАУКОВИЙ АТЕЇЗМ**, навіть не допускали думки, що **ЛЮДИНА – ДУША ВОПЛОЩЕННА**, а її творіння – творіння духу **ДУШІ ВОПЛОЩЕНОЇ**. Філософія Гегеля, яку визнавав навіть В. Ульянов, вважає кожне творіння людської думки (в науці, літературі, музиці, живописі тощо) творінням **ДУХОВНИМ**.

Мої міркування щодо цього формування відповідних термінів не категоричні, а навпаки – закликають до дискусії, розширення знань за рахунок внесення до обігу світового понятійного ряду та творення нового, сутолосного часу й явищам, у річищі наукового логічного термінотворення. Доцільно нагадати крилатий вислів Лессінга: «Поміляйтесь, сперечайтесь, але думайте!»

Список використаних джерел:

1. Історія Української музики. Київ: Наукова думка, 1992. Т. 4. 616 с.
2. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. Т. 1. 680 с.

¹ Тобто – «біомасова пісня», «біомасові жанри», «біомасова культура». До речі, згадалося, як один з аших політичних коментаторів назвав орду орків – «БІДЛОМаса».

3. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т. 2. 664 с.
4. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. 628 с.
5. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5. 530 с.

Надія Лавертьєва,

кандидат педагогічних наук, асистент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Тетяна Гасенко,

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ВИКОРИСТАННЯ STEAM ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА

Одним із стратегічних напрямів розвитку освіти в Україні залишається формування творчої особистості учня, реалізація його природних задатків і можливостей. Використання зарубіжного досвіду сприятиме удосконаленню теорії і практики вітчизняної освіти.

Формування творчої особистості учня і, відповідно, розвиток його творчого потенціалу стає однією з найактуальніших завдань нової української школи, яке знаходиться на етапі глобальних трансформацій, реформування системи освіти України, інтеграції в освітній простір. Відповідно, виникає необхідність кардинальної зміни змісту, форм і методів організації освітнього процесу, реалізації творчих підходів до розвитку особистості, формування активної та перетворюючої позиції. Це виявляється, передусім, у впровадженні та використанні сучасних технологій навчання.

У сучасному освітньому процесі досить активно розвивається STEM-освіта. Ця аббревіатура (STEM – наука, техніка, інженерія та математика) виникла в американській педагогіці на протигагу державній освітній політиці, яка раніше підтримувала розвиток технічних дисциплін для створення конкурентоспроможної економіки. Все частіше і частіше лунає думка, що за творчим, образним мисленням людина не здатна створити щось нове. Тому освітня стратегія STEAM включала ще один компонент – креативно-образний, а до аббревіатури додали ще один компонент – Мистецтво (від англійського «Arts» – гуманітарні галузі знань). Дослідники розуміють категорію "Мистецтво" як гуманітарно-орієнтовані галузі знань, як різні види мистецтва (автономні – живопис, архітектура, скульптура, графіка, музика, література та синтетичні – театр, хореографія, балет, кіно, дизайн) і які складаються з в успішній організації сортів навчально-виховного процесу естетичного спрямування за допомогою різних видів мистецтва та у отриманні відповідних результатів, які залежать від певних професійних та творчих компетентностей, а також особистих якостей, що породжують цю діяльність та забезпечують її ефективність.

Творча діяльність є важливим показником формування особистості. Вчені стверджують, що більшість дорослих у своїх навичках образотворчого мистецтва досягають не більше того, що їм вдалося за 9-10 років життя. Якщо такі психічні навички, як мова, почерк змінюються в міру дорослішання людини, то розвиток навичок малювання здебільшого припиняється, оскільки діти, закінчивши початкову або середню школу, перестають займатися наочною діяльністю, а, отже, зупиняють розвиток навички малювання. Але, як показує досвід, наявність творчих здібностей відіграє важливу роль у житті людини. Залучаючи дитину різними способами, в тому числі за допомогою сучасних інформаційних технологій, краси та гармонії, до світу мистецтва, ми виконуємо надзвичайно важливе завдання у формуванні творчої особистості – пробудити її творчість та бажання займатися різні види художньої діяльності.

Творчість нерозривно пов'язана з роботою уяви, пізнавальною й практичною діяльністю. Ще В. О. Сухомлинський стверджував: витоки здібностей і обдарування дітей – на

кінчиках їхніх пальців. Від пальців, образно кажучи, йдуть найтонші нитки – струмочки, які живлять джерело творчої думки. Для розвитку в особистості продуктивної діяльності (малювання, ліплення, аплікація, гра на дитячих музичних інструментах тощо) ми повинні залучати різноманітні засоби, що в сучасних умовах діджиталізації освітнього процесу надають нам цифрові технології.

Мистецька діяльність має важливе значення для всебічного розвитку особистості. У процесі створення зображення формуються спостережливість, естетичне сприйняття, художній смак, творчі здібності. Мистецька діяльність надає можливість доступними засобами висловити емоційний стан дитини, її ставлення до навколишнього світу, вміння самостійно створювати прекрасне, а також бачити його у творах мистецтва. Особливу роль у ставленні людини до мистецької діяльності відіграє розвиток художнього сприйняття при ознайомленні з музичними творами, а також творами живопису, графіки, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва. Це ознайомлення на уроках мистецтва може мати різні форми, зокрема і з використанням сучасних інформаційних технологій.

Освіта STEAM передбачає змішане (міждисциплінарне) освітнє середовище, в якому учні починають розуміти, як знання можна застосовувати на практиці. Актуальним є пошук варіантів міждисциплінарного зближення наукових знань через створення інтегрованих програм, впровадження нових навчальних засобів та навчального обладнання в навчальний процес. Динаміка змін у житті сучасної людини потребує вдосконалення освітньої стратегії, нового змісту освіти, нових методів організації навчального процесу. Це проявляється, насамперед, у впровадженні та використанні сучасних технологій навчання, у швидкому розгортанні процесів інформатизації освіти. У той же час проникнення художньо-естетичної складової у всі сфери людського життя (виробництво, будівництво та сфера послуг) та значний вплив конструктивних властивостей виготовленої продукції на її конкурентоспроможність породжує нові тенденції та напрямки розвитку системи освіти, заснованої на гуманізації освітнього процесу. інтеграція математичних, природничих, технічних та професійно орієнтованих дисциплін з гуманітарно-естетичними, культурно-мистецькими.

Список використаних джерел:

1. Бойчук В. М., Горбатюк Р. М., Кучер С. Л. Методика застосування інформаційно комунікаційних технологій у підготовці до проектної діяльності майбутніх учителів трудового навчання. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. № 3. С. 137-153.
2. Бойчук В. М. Теоретичні і методичні основи художньо-графічної підготовки майбутнього вчителя технологій: монографія. Вінниця: ФОП Рогальська, 2015. 564 с.
3. Уманець В. О., Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю. Інноваційні технології у закладах вищої освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: зб. наук. пр. Київ; Вінниця, 2018. Вип. 51. С. 11-15.

Микола Ляшко,

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецьких дисциплін і методик
навчання Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

РОЗВИТОК ІНТЕРЕСУ ДО МУЗИКИ ЯК ВАЖЛИВИЙ ПРІОРИТЕТ У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Сучасний розвиток незалежної України наполегливо вимагає формування високоосвіченого, духовно багатого покоління, якому буде доручене управління різними сферами народного господарства країни. Постає проблема гармонійного, всебічного розвитку особистості в умовах докорінної перебудови навчально-виховного процесу в школі.

Одним із шляхів духовного вдосконалення учнівської молоді є поліпшення її музично-естетичного виховання засобами мистецтва. Серед різних видів мистецтва особливе місце посідає музика.

Урок музичного мистецтва спрямований на пізнання навколишнього світу засобами музичного мистецтва та розуміння учнями зв'язків музики з іншими видами мистецтва, з природним і культурним середовищем життєдіяльності людини.

Одними з основних його завдань є: формування уявлень про сутність, види та жанри музичного мистецтва, особливості його інтонаційно-образної мови, засвоєння основних музичних понять і термінології; формування здатності використовувати набуті музичні знання та вміння; формування здатності сприймати та інтерпретувати музичні твори; розвиток загальних і музичних здібностей, творчого потенціалу особистості; збагачення емоційно-естетичного досвіду, розвиток універсальних якостей творчої особистості; виховання музичних інтересів, смаків і потреб.

Для визначення змісту поняття «інтерес» необхідно проаналізувати сутність ознаки процесу виховання та дослідити провідні педагогічні ідеї, що лягли в основу цілісних систем масового музичного виховання дітей ХХ століття.

Український педагогічний словник С. У. Гончаренка дає визначення вихованню як процесу цілеспрямованого, систематичного формування та розвитку особистості, зумовлений законами суспільного розвитку, дією багатьох об'єктивних і суб'єктивних факторів. У широкому розумінні інтерес – це вся сума впливів на психіку людини, спрямованих на підготовку її до активної участі у виробничому, громадянському і культурному житті суспільства. У вузькому розумінні інтерес є планомірним впливом батьків і школи на виховання. Метою формування є судження розвиткові у виховання виявленого інтересу чи утримання якихось задатків відповідно до мети – ідеалу виховання. Формування інтересу поширюється на тіло, душу та дух і ставить завдання утворення із задатків здібностей, що розвиваються гармонійного цілого, а також набуття підростаючим вихованцем сприятливих для нього самого і для суспільства душевно-духовних установок стосовно до інших людей, сім'ї, народу, держави тощо [1, с. 37].

Сучасні дослідники трактують інтерес як єдність об'єктивного та суб'єктивного, відмічаючи те, що інтерес не може бути зведений ні до об'єктивного, ні до суб'єктивного. Це і те, і друге одночасно: без суб'єкта немає інтересу, але й без об'єктивної основи інтерес ніщо [3].

Н. А. Горін зокрема заключає: «... інтереси є єдність об'єктивних відносин людини до природного й соціального середовища та їх відображення у свідомості. ... Вони відображають собою таке явище, яке відноситься і до об'єктивної, і до суб'єктивної сторін».

А. Г. Здравомислов вважає, що інтерес представляє собою перехід об'єктивного в суб'єктивне та навпаки – суб'єктивного (внутрішня дія) в об'єктивне (зовнішня дія).

Психологія визначає поняття «інтерес» як дуже складне та різноманітне психічне явище, яке не є вродженою якістю, а є результатом формування особистості, визначається навколишнім соціальним середовищем, особливо процесами виховання та навчання.

Учені стверджують, що інтерес можуть викликати будь-яке явище, будь-який предмет, що існують в об'єктивній діяльності. Інтереси людини різноманітні, як навколишній світ. Але не все реально існуюче цікавить кожну людину, а лише те, що особисто для неї має цінність (матеріальну або духовну), що пов'язано з її індивідуальним досвідом, характером, особливостями розвитку. Таким чином, інтерес являє собою органічну єдність об'єктивного і суб'єктивного.

Феномен «інтересу» в історії розвитку педагогічної думки також займає особливе місце. Не було ні одного видатного педагога минулого, який не намагався би прямо або побіжно вирішити проблему формування та розвитку інтересу до знань. Це і Я. А. Коменський, який уперше застосував поняття «інтерес» у педагогіці. Ж. Ж. Руссо вперше представив у своїй праці «Еміль, або про виховання» поетапний розвиток інтересів дитини.

Інтерес як фактор, що сприяє гармонійному розвитку дитини та вперше спеціально виділив педагогічні стимули розвитку інтересу Г. І. Песталоцці [3]. Особлива ідея належить німецькому педагогу А. Діствер, який уперше розглянув інтерес як безпосередній дидактичний принцип. Треба відмітити також Г. Спенсера, який визначив інтерес як критерій правильності того чи іншого методу навчання та визначив такі важливі стимули інтересу як новизна та значимість. А якщо розглядати це поняття в широкому значенні цього слова, то інтерес є перш за все відношенням до наявного предмета або направленість на визначений предмет. Якщо потреба вичерпується після її задоволення, то інтерес у міру його задоволення розширюється.

У наш час широко розробляється питання формування в школярів інтересу до народної музичної творчості з опорою на специфіку засобів виразності пісні. Музикан-

ти-педагоги вважають, що вивчення народної музичної творчості є одним із найважливіших шляхів музичного виховання.

Теоретична і практична готовність музично-педагогічної науки до вирішення музичних інтересів ґрунтується на таких мистецтвознавчих психолого-педагогічних аргументах:

- знайомство з практикою усної народної творчості свідчить, що є значна кількість різних жанрів музичної народної творчості: казки, легенди, потішки, приказки, загадки та інші види малих та великих фольклорних жанрів про музику та музичні інструменти, які доступні для використання в процесі музичного навчання учнів;
- застосування традиційних народних музичних інструментів, об'єднання їх, залучення зразків словесного та інших видів поза музичного фольклору сприятиме насиченню, кращій організації навчальної діяльності дітей молодшого шкільного віку, різноманітні музичні заняття зроблять їх знайомими, звичними, близькими для психології дитини, створюватимуть сприятливі умови для розвитку інтересу до народної музичної творчості, а це формуватиме інтерес до музики взагалі.

У педагогічних дослідженнях інтерес виступає в різних аспектах: як мета виховання і навчання, засіб формування особистості, як умова ефективного навчально-виховного процесу, як якість особистості. У дітей молодшого шкільного віку музичний інтерес, як і інші інтереси, характеризується, носить предметний характер, виявляє властивості вибірковості. Можливість виникнення вибірковості визначає різноманітність музичного мистецтва, спостереження за вибірковістю дає змогу застосовувати різні підходи щодо дослідження музичних інтересів школярів цього віку.

Формування інтересу до музики в дітей молодшого шкільного віку може проводитися з урахуванням виникнення переваг до сольного чи хорового співу, імпровізацій, руху під музику, творення музики, танцю. У сучасній музично-педагогічній практиці гостро стоїть проблема цілеспрямованого формування інтересу школярів до класичної, симфонічної, камерної, вокальної, інструментальної

та іншої музики, а особливо інтерес до народної музичної творчості в учнів різних вікових груп.

Відомі музиканти-педагоги багато років нагромаджують досвід формування музичного інтересу школярів. Ми поступово повинні навчитися проникати в музику.

Стосовно підлітків варто зазначити, що саме в цьому віці відбувається активне формування музичних смаків та інтересів. На це вказують у своїх працях А. Болгарський, А. Коваль. Зокрема, О. Сапожник наголосив, що у підлітковому віці рівень нормативного відношення до мистецтва визначається характером інтересів і потреб учнів у спілкуванні з мистецтвом [5, с.12-14].

Музика охоплює сферу психіки дитини та викликає суб'єктивну оцінку їх якості; тільки потім вона спрямовується в аналітичну, інтерпретуючу культурну сферу здібностей і смаків. Самоусвідомлення музичної потреби виступає у вигляді музичного інтересу, який стає спонукальним фактором у подальшій музичній діяльності [2]. На початковому етапі навчання особливо важливими є зв'язки музичного слуху з іншими сенсорними здібностями. Отже, інтерес до музичного мистецтва обов'язково пов'язується з умінням молодшого школяра сприймати відповідну інформацію та її виразність.

Інтерес молодшого школяра до музики обов'язково пов'язаний безпосередньо з його пізнавальною діяльністю. У працях окремих авторів (Н. Бібік, В. Пермякова, Г. Щукіна та ін.) зроблена спроба наблизити стадії інтересу учня до етапів його пізнавальної діяльності з такими змінами:

- на першому щаблі емоційна сфера переважає над мисленням;
- на другому – мислення відіграє значну роль не тільки в процесі узагальнення, але й у процесі порівняння;
- на третьому – рух, розвиток інтересу здійснюється від зовнішнього до внутрішнього, від конкретного до абстрактного. Тобто, в процесі пізнавальної діяльності зміст інтересу молодших школярів до музики поступово змінюється.

У процесі музичної діяльності безпосередньо проявляється і вольовий компонент музичного інтересу. Він виражається в потязі до самостійності в процесі «добування»

музичних знань, ініціативі пошуку, самостійній постановці і рішенні виконавських задач. Беручи до уваги те, що саме здійснення музичної діяльності – це складний і трудомісткий процес, що потребує цілеспрямованості, наполегливості, волі, певної затрати емоцій та фізичних сил.

Вольовий компонент має велике значення у здійсненні музичного виховання. Саме завдяки цьому музична діяльність протікає під впливом інтересу, завжди має яскраво виражений, активний, вольовий характер.

Взаємозв'язок окремих компонентів, що складають музичний інтерес, засоби їх сполучення залежить від багатьох факторів: від індивідуальних рис особистості, яка формує власні музичні інтереси, їх зміст; стійкості, рівня розвитку, від засобів організації музичної діяльності та ін.

Висновок. Отже, інтерес до музичної творчості визначається як особлива вибіркова спрямованість особистості на пізнання музичного мистецтва, як форма прояву потреби в переживанні й особистому втіленні. Це – інтегрована якість особистості, у якій утілено високий рівень узагальненості особистісних сфер за параметрами емоційності, когнітивного стилю, мотивації та відображається в тому, що навіть при найбільшому домінуванні однієї з особистісних сфер завжди мають місце інші компоненти структурної єдності особистості.

Список використаних джерел:

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 376 с.
2. Заря Л. О. До проблеми методики формування інтересу до музики в молодших школярів з використанням мультимедійних технологій на уроках музики. *Вісник Луганського НПУ імені Т. Шевченка*. 2011. № 8. С. 150-155.
3. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва в початковій школі. Харків: Ранок Веста, 2006. 256 с.
4. Печерська Є. П. Уроки музики в початкових класах. Київ: Либідь, 2001. 272 с.
5. Сапожкін О. Музично-естетичне виховання старшокласників у системі середніх загальноосвітніх шкіл різного типу. *Рідна школа*. 2001. №4. С. 12-14.

Любов Мартинюк,
*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри
музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

ПРОЦЕС СТАНОВЛЕННЯ МУЗИЧНОГО ОБРАЗУ У ПІДЛІТКА-ВИКОНАВЦЯ

З розвитком української державності значно змінилось ставлення суспільства до музичного мистецтва, а докорінні зміни в політичній, соціальній, культурній сферах життєдіяльності суспільства гостро поставили завдання розвитку художньо-творчих здібностей підростаючого покоління, здатності до сприймання, розуміння і творення музичних образів, потреби в духовному самовираженні, урізноманітнення проявів музичності дітей на уроках музичного мистецтва в закладах середньої освіти. Розвиток музичного образу досліджували С. Волков, Л. Виноградов, М. Ф. Головіна та багато інших науковців, але ми вважаємо, що ця проблема потребує більш детального дослідження, особливо питань щодо розвитку сенсорної полімодальності підлітків.

Мелодія, яка звучить, завжди викликає у виконавця (музиканта-інструменталіста, вокаліста, диригента, хореографа) не тільки предметний образ, але й образ руху (під час гри на інструменті, співу, виконанні будь-яких творчих завдань, які вимагають створення музичного образу). Отже, образ у музичному мистецтві – це джерело думки музиканта-виконавця, результат його аналізу і розуміння виконаного твору. А через зміну музично-уявних образів, тобто через перетворення уявлень, образне мислення досить специфічно відбиває суттєві зв'язки дійсності. Чим багатша і різноманітніша палітра цих різномодальних чуттєвих ознак – зорових, слухових, дотикових – тим яскравішим, виразнішим буде створений образ, який несе в собі не просто відображення фізичних характеристик такого об'єкту, але і естетичне ставлення людини до дійсності.

В контексті нашого дослідження суттєвого значення набуває теорія С. Волкова, який формування ідеального музичного образу розглядає як триступеневу ієрархію між взаємодіями логічного і образного та логічного і емоційного

[1, с. 186]. Становлення музичного образу в ідеальному плані набуває форми образно-художнього музичного уявлення. На першому етапі становлення (С. Волков пов'язує його з дією першої сигнальної системи мозку) виникає суто емоційне (первинне) уявлення, стимулятором і «підкріплювачем» якого може бути емоційність на її біологічному рівні. Другий етап (у дію вступає друга сигнальна система) – первинне уявлення включається у процеси аналізу і синтезу, піддаючись уточненню, коригуванню і змінам. «Маючи суто імпульсивний», «біологічний» відтінок, емоційні уявлення, збагачені (в результаті активної дії другої сигнальної системи) знаннями, набувають іншого характеру. Вони стають більш глибокими, змістовними. У процесах аналізу і синтезу, зазначає С. Волков, активну участь беруть конкретно-звукові (внутрішньо-слухові) і конкретно-чуттєві асоціативні (так звані «позамузичні») уявлення (слухові, зорові, дотикові тощо), які, хоч і пов'язані з музикою, все ж виходять за межі уявлення чисто звукових феноменів. Третій етап становлення виконавського образу (за С. Волковим) – формування цілісного образно-художнього (вторинного) музичного уявлення. Його провідним елементом є емоційні уявлення, збагачені і розвинуті в результаті процесів, які проходили на другому етапі. Виконавець приходить тут до органічного синтезу логічного і чуттєвого начал. С. Волков підкреслює важливість і необхідність такого синтезу, з точки зору педагогічного управління процесом становлення ідеального музичного образу твору у виконавця. Автор наголошує на важливій ролі на цьому етапі конкретно-звукових уявлень (здатності до внутрішньо-слухового уявлення, мисленевої роботи без опори на реальне звучання) і концентрації виконавської волі та уваги як важливого фактора в їх проходженні.

Педагогами використовуються методи сприяючі актуалізації і ефективному формуванню музичних образів певної сенсорної модальності [2, с. 145]. Як показало констатувальне обстеження учнів, у більшості піддітків переважають мономодальні, а також і біомодальні музично-образні уявлення. Тому виникла необхідність в розробці таких методів, за допомогою яких було б можливо розвинути у них полімодальні музично-образні уявлення, які відрізняються найбільшою сенсорною повнотою. Напри-

клад, в роботі з підлітками, у яких візуальні уявлення є домінуючими, застосовувалися методи і прийоми, що розвивають слухові і кінестетичні уявлення. Таким чином музично-образні уявлення учнів розширювалися до рівня полімодальних. Існує кваліфікація методів, які розвивають полімодальні музично-образні уявлення: метод озвучування картини – творче завдання, яке припускає аналіз «звукового простору» картини, виявлення її звукових образів; створення звукової палітри картини, яке припускає вибір інструментів, жестів і способів мовного, вокального, інструментального і шумового звуконаслідування для втілення виявлених звукових образів; розподіл виконавських ролей і створення літературно-музичної партитури картини в записі її на дошці; концертно-ролевого виконання звучної картини по створеній партитурі (читець-розповідач картини; інструментальна група виконавців; вокальна група виконавців; група мовної інтонації; група шумового звуконаслідування; диригент, який організовує розвиток, становлення шумової картини, що «ожила»); метод створення композицій (Л. Горюнова). Це можуть бути композиції у вигляді драматизації і інсценування пісень, музично-літературні композиції із залученням творів образотворчого мистецтва; метод художніх узагальнень, заснований на асоціативному синтезі (тотожність і контраст) творів музичного, образотворчого мистецтва і літератури; метод емоційної драматургії, що дозволяє вчителю впливати на образну сферу дитини через побудову уроку в художній формі на основі синтезу мистецтв.

Отже, створення музичних образів підлітками-виконавцями на уроках музичного мистецтва є плідним процесом, який потребує застосування мономодальних та полімодальних музично-образних уявлень. Щоб розвинути їх в учнів, педагогу слід користуватися спеціальними педагогічними методами та прийомами, які розвивають ці уявлення та управляють ними в процесі виконавської діяльності підлітків.

Список використаних джерел:

1. Кротова Т. Ф. Музичне виконавство як засіб самоутвердження підлітка на шляху духовного становлення. *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*: зб. наук. праць. Київ: НПУ, 2002. № 7. С. 210-217.

2. Мартинюк Л. В. Формування образних уявлень підлітків у процесі музично-виконавської діяльності. *Теорія і методика мистецької освіти*: зб. наук. праць. Київ, 2010. С. 143-147.

Марія Мороз,
*викладач духових інструментів
Наркевицької дитячої школи мистецтв*

МОТИВАЦІЯ ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ КОМПОНЕНТ У НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ

Навчання є особливим видом діяльності, метою та результатом якої є засвоєння знань, умінь та навичок. Воно зумовлює наявність мотивів, які б спонукали того, хто навчається, дисципліновано, систематично, відповідально ставитися до освітнього процесу. *Мотивація* – система спонукань які зумовлюють активність організму і визначають її спрямованість. Навчальна мотивація визначається як тип мотивації, який міститься в певній діяльності – в даному випадку навчальній та освітній. Навчальна мотивація ґрунтується на потребі, яка стимулює пізнавальну активність учнів, їх готовність до засвоєння знань. Потреба не визначає характеру діяльності, її предмет окреслюється тоді, коли людина починає діяти. Спонукальна (мотиваційна) складова навчальної діяльності охоплює пізнавальні потреби, мотиви і сенси навчання. Важливою умовою учіння є наявність пізнавальної потреби і мотиву самовдосконалення, самореалізації та самовираження. Емоційне переживання пізнавальної потреби постає як інтерес.

Багаточисленні теорії мотивації стали з'являтися ще у працях стародавніх філософів. У наш час таких теорій не один десяток. Вивченням мотивації людини займалися Д. Аткинсон, Г. Хекхаузен, Г. Келлі, Ю. Роттер, К. Роджерс, Р. Мей. Ідею визначальної ролі мотивації у освітньому процесі можна зустріти і в працях вітчизняних науковців, а саме: Н. Мойсенюк, Л. Каламушка, Л. Даниленко та інші. Також дану тематику досліджували такі зарубіжні психологи, а саме: Же. Годфруа, (1992) У. Д. Вілюнас (1990), Д. Макклелланд та інші.

З мотивацією тісно пов'язані мотиви. *Мотив* (франц. *motif*, лат. *motus* – рух) – внутрішнє спонукання особистості до певного виду діяльності, пов'язане із задоволенням потреб людини. У ролі мотивів можуть виступати ідеали, інтереси, переконання, установки, цінності. Поняття «мотив» включає в себе: спонукання, потяг, схильність, прагнення. У психології і педагогіці виділяється декілька груп мотивів, які, в свою чергу, об'єднуються в пізнавальні і соціальні мотиви. Якщо в учня в ході навчання переважає спрямованість на зміст предмету, який вивчається, то це свідчить про наявність пізнавальних мотивів. Якщо в учня виражена спрямованість на іншу людину в ході навчання, то в такому випадку це соціальні мотиви.

Для формування мотивів навчання потрібна раціональна організація навчально-виховного процесу, при якій учні були б активними учасниками пізнавального процесу. Тоді у них з'являється внутрішня потреба до навчання, позитивне ставлення до освітнього процесу. Тільки в такому випадку вони мають можливість зайняти активну позицію у навчально-пізнавальній діяльності.

Таким чином, важливою умовою ефективності мотивації є особлива увага на формування та підсилення позитивних мотивів (бажання, наполегливість, сумлінність, спрямованість на навчання тощо) і, навпаки, послаблення тих мотивів, які заважають ефективному навчанню (невпевненість, інфантильність, неухважність, неорганізованість тощо).

Список використаних джерел:

1. Занюк С. С. Аналіз психологічних закономірностей і механізмів розвитку мотивації. Педагогіка, психологія. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. Луцьк, 1997. 92 с.
2. Карпюк Ю. А. Мотивація навчальної діяльності: лекція. URL: <https://learn.ztu.edu.ua/mod/resource/view.php?id=151884&forceview=1>
3. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка: навч. посіб. Київ, 2007. 217 с.

Наталія Нездолій,
*учитель української мови та літератури,
педагог-організатор Кам'янець-Подільського ліцею №3*

СТВОРЕННЯ ПРОБЛЕМНИХ СИТУАЦІЙ НА УРОЦІ – ОДИН ІЗ ШЛЯХІВ ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОГО ІНТЕРЕСУ У ШКОЛЯРІВ

Актуальність даної проблеми зумовлена соціальною, педагогічною та методичною її значимістю. Шкільна освіта в Україні сьогодні розвивається та оновлюється. Цей процес зумовлений змінами у суспільно-політичному житті і є засвідченим Актом проголошення незалежності, Конституцією України, Законом України «Про освіту», Державною національною програмою «Освіта» (Україна ХІХ ст.), Концепцією мовної освіти.

Впровадження інноваційних методів навчання на уроках української мови передбачає наявність ряду вмінь та навичок. Учні повинні вміти відірватися від конкретної реальності та думати про абстрактне і можливе; вміти не лише розуміти реальність, але й уявити, що могло трапитись у тому чи іншому випадку. Їх мислення має бути образотворчим, оригінальним, образним та з перевагою можливого над реальним.

Змушена діяти в умовах новизни, невизначеності, дитина повинна намагатися знайти ключ до рішення на основі виділення і перевірки ряду можливих рішень, здійснювати вибір між ними. Необхідно вказати на те, що включення у процес нестандартного навчання передбачає наявність певних умінь. Серед таких умінь виділяємо уміння розповідати, описувати, порівнювати, класифікувати, сперечатися і відстоювати власну точку зору, розповідати про події в хронологічному порядку, виділяти структурні елементи тощо. Учні повинні вміти пристосовуватися до незнайомої ситуації і генерувати нові оригінальні ідеї на основі наявної інформації.

Детально і не поспішаючи треба демонструвати дітям повну послідовність навчальних дій, виділяючи серед них ті, які повинні виконуватися у предметному, зовнішньомовленнєвому чи розумовому плані.

Основою для розвитку пізнавального інтересу є розв'язування різнопланових завдань, активного пошуку найкращого способу, вирішення проблемних ситуацій.

Дітей треба навчити дивитися на предмет не тільки з точки зору його практичного використання. Учень повинен прагнути дізнатися про цей предмет більше.

Запалити вогник інтересу – це означає так направити учня до виконання певного завдання, щоб у нього з'явилося непоборне бажання його розв'язати. Якщо ми хочемо сформувати пізнавальні інтереси у дитини, то не можна давати їй готові рішення. Навпаки, треба ставити перешкоди, не полегшувати, а ускладнювати пошук нових рішень, вказуючи тільки шлях до їх самостійного відкриття.

Велику роль у розвитку пізнавального інтересу відіграє постановка та вирішення проблемних ситуацій на уроках.

Метою створення проблемної ситуації є глибоке засвоєння програмного матеріалу, розвиток розумових здібностей, цілеспрямований виховний вплив на особистість учня, зокрема, на формування його пізнавальних інтересів.

Використовуючи в навчанні проблемний підхід, треба намагатися організувати вивчення нового матеріалу так, щоб учні самі шукали, відкривали істину. Для учня будь-яке навчання складає проблему, оскільки воно знайомить його з тим, що йому до цього було незнайоме, невідоме.

Формування проблемних ситуацій сприяє вихованню таких якостей особистості, як допитливість, кмітливість, самостійність, активність, інтерес до навчання і прагнення до творчості.

І саме розв'язування проблеми допомагає засвоєнню навчального матеріалу. Учні потрібно оволодіти прийомами і логічними операціями мислення, які дозволяють вирішити поставлену проблему і краще засвоїти учбовий матеріал. Тому можна зробити висновок, що формування проблемних ситуацій – один із шляхів організації розумової діяльності учнів, який разом з іншими методами навчання допомагає більш успішному і раціональному вивченню учбового матеріалу.

Процес проблемного навчання може відбуватись на різних рівнях. Здебільшого виділяють три рівні і відповідно три методи навчання: метод інформаційно – проблем-

ного викладу знань; частково – пошуковий метод (учнів залучають до розв'язування проблеми лише на окремих етапах); дослідницький метод (проблемну ситуацію створює вчитель, але розв'язують її учні в процесі самостійної діяльності). Останній метод ще називають самостійно – пошуковим, оскільки дослідницький метод часто пов'язують з проведенням дослідів на уроках.

Проблемні методи навчання застосовуються у вигляді евристичної бесіди. При класифікації третьої групи методів враховуються аналіз і синтез поданої інформації і тип міркування: індукція, дедукція, аналогія.

Пояснення з постановкою проблеми полягає в тому, що сам учитель ставить проблему і сам її розв'язує. Учні пропонується зразок розв'язування проблеми, пояснюється хід думки. Діти стежать за логікою наукового мислення в ході розв'язування проблеми, засвоюють окремі етапи або цілісний розв'язок. Учитель не тільки стверджує наукові істини, а залучає слухачів до дослідження проблеми. Учні самостійно здобувають раніше невідомі знання, таким чином вирішуючи проблемне питання.

Головний прийом – спостереження, аналіз та евристична бесіда.

Суть частково – проблемного метода полягає в тому, що учні оволодівають лише окремими елементами для пошукової діяльності. Наприклад: учитель пояснює матеріал, а діти роблять висновки.

Формування вмінь та навичок вимагає застосування репродуктивного методу (відтворення, повторення): вчитель добирає завдання, учні виконуючи їх, відпрацьовують способи застосування знань. Цей метод використовується у випадку, коли досягнення навчальної мети іншими способами неможливе.

Названі методи використовуються у взаємозв'язку: під час евристичної бесіди можуть використовуватись запитання репродуктивного характеру, або проблемні і навпаки.

Завдяки такій активній розумовій діяльності діти можуть свідомо засвоїти потрібні знання і вміння.

До основних завдань проблемного навчання належать:

- розвиток мислення, здібностей учнів, їх творчих умінь та навичок;

- виховання активної творчої особистості, яка вмє бачити, ставити і згодом знаходити нестандартні шляхи вирішення нестандартних проблем;
- засвоєння учнями знань, умінь, які вони самостійно здобули в ході активної пізнавальної діяльності.

За допомогою проблемного навчання на уроках можна:

- виявити індивідуальні схильності та здібності кожного з учнів;
- навчити дітей спостерігати та досліджувати, оскільки в жодному підручнику учень не знайде надрукованих відповідей на ті питання, які виникають у нього під час застосування проблемного методу навчання;
- навчити слухати, чути та сприймати один одного, поважати думку співрозмовника або просто мовця (особливо гарним інструментом може слугувати метод дискурсу або «мозкового штурму»);
- змінити роль учителя (учитель – вже більше не контролер та модератор, як раніше, а вже наставник, радник, джерело інформації, який розділяє загальну відповідальність за результат).

Проблемна ситуація має 4 функції:

- 1) стимулююча;
- 2) навчальна;
- 3) організуюча;
- 4) контролююча.

Отже, можна зробити висновок, що на уроках, де ставляться проблемні завдання, діти відчують радість творчості, радість відкриття, перемоги. Хай це буде «відкриття» давно вже відкритого, але перемоги почнуться із самостійного розв'язання складного завдання. Учень відчує себе справжнім першовідкривачем.

Список використаних джерел:

1. Вазарєв В. С., Мартирисян Б. П. Періодичне видання. Педагогічна інноватика: об'єкт, предмет і основні поняття. *Педагогіка*. 2004. № 4. С. 12-14.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2009. С. 1736.
3. Ворожейкіна О. М. 100 цікавих ідей до проведення уроку. Харків: Видавнича група «Основа», 2011.

4. Гадузинський В. М., Євтух М. Б. Педагогіка: теорія та історія. Київ, 2010. С. 200.
5. Гомонюк А. Г. Нестандартні уроки як засіб формування пізнавального інтересу молодших школярів. *Науковий пошук студентів XXI ст.: актуальні питання гуманітарних і соціально-економічних наук*: за матеріалами IV Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ізмаїл: РВВІДГУ. 2018. С. 93-96.
6. Даниленко Л. І. Теорія і практика інноваційної діяльності в загальній середній школі. *Управління освітою*. 2001. № 3. С. 18-24.
7. Дичківська І. М., Драгоманова І. М. Інноваційні педагогічні технології. Київ: Академвидав, 2004. С. 351.
8. Дичківська І. М. Розвивати інтелектуальну обдарованість. *Палітра педагога*. 2004. № 2. С. 7-10.
9. Допомога вчителю з MozaBook. Перші кроки. URL: https://www.mozaweb.hu/partner_images/Getting_Started_Ukrainian.pdf. (08.08.2019)
10. Досяк І. М. Нестандартні уроки з використанням інноваційних технологій. 1-4 класи. Харків: Вид. група «Основа», 2007. С. 160.
11. Інновації в освіті та впровадження їх у школі URL: <http://micholayivska.dnepredu.com/uk/site/innovatsiyi-vosvitya-vp.html>. (15. 07.2019)
12. Кузнецова А. Я. Принципи інноваційної освіти. *Фундаментальні дослідження*. 2008. № 12. С. 77-78
13. Нестандартні форми уроків. *Педагогічна академія пані Софії*. 2006. № 6. С. 48.
14. Нікітіна Н. М. Активізація пізнавальної діяльності учнів шляхом використання ігрових моментів і цікавих завдань. *Початкове навчання та виховання*. 2011. № 31. С. 21-31.
15. Отдатчикова Л. Нетрадиційні форми навчання. *Сільська школа*. 2008. № 11 (23).
16. Пироженко Л., Пометун О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник. Київ: А.С.К., 2004. С. 192.
17. Химинець В. В. Інноваційна освітня діяльність. Ужгород: Інформаційно-видавничий центр ЗППО, 2007. С. 364.
18. Чернова Н. Інновації в освіті та нові підходи до методики активізації пізнавальної діяльності учнів. *Сучасна школа України*. 2009. № 8. С. 80.
19. Шило С. І., Савченко Т. В. Удосконалення навчально-виховного процесу на основі впровадження інноваційних технологій як засіб розвитку творчої особистості учасників педагогічного процесу. Запоріжжя, 2014. URL: <https://osvitoria.media/event/osvitiij-eksperyment/> (03. 11. 2019).

Майя Печенюк,
*кандидат педагогічних наук, професор, професор
кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

Богдана Данілова,
*здобувачка першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

ВИХОВНА РОЛЬ МУЗИКИ (на матеріалі українського романсу)

Вокальна музика – найбільш ранній за походженням вид музичного мистецтва. Її перші прості форми з'явилися ще в той далекий для нас час, коли людина почала оволодівати звуковою мовою. На основі окремих викриків, за допомогою яких люди об'єднували свої трудові зусилля, на основі мисливських, пастуших, військових та інших закликів виникали невеличкі наспіви. Так появилися перші твори, для яких було характерним органічне поєднання мелодії і слова, музики й поезії. Вивчення питань проблеми становлення і розвитку національної музики було і є предметом вивчення представниками різних наук. Виховання учнівської молоді потребує особливої організації спілкування молоді з сучасною музичною культурою, і воно виходить далеко за рамки загальноосвітнього процесу. Це особливо актуально сьогодні, коли проблеми виховання учнівської молоді, її соціальної адаптованості й, водночас, виходу на можливості перетворювальної діяльності набувають особливого значення у зв'язку з формуванням соціально відповідальної та естетично вихованої особистості. Свідченням того є наукові праці відомих українських та зарубіжних музикознавців, педагогів-музикантів Шреєр-Ткаченко О., Болгарського Д., Гнидзя Б., Іваницького А., Кияновської Л., Колесси Ф., Рудницької О., Цалай-Якименко О. та ін.

Першим талановитим творцем пісні був сам трудовий народ. Упродовж багатьох віків складає він чудові пісні і, шліфуючи в них слово й мелодію, передає їх із покоління в покоління. У піснях співає він про свою працю, про свої

думи, прагнення та мрії. Будучи колективним витвором народного генія, пісня відзначається не тільки глибоким змістом, а й високопоетичною і разом з тим простою формою. Типова для народних пісень куплетна форма широко використовується і в професійній музиці. Поряд з піснями велике місце у вокальній музиці займають романси. Це теж невеликі вокальні твори для одного голосу, які на відміну від народних пісень обов'язково мають інструментальний супровід або акомпанемент. Саме слово «романс» походить від іспанського *romance*, що означає «по-романському», тобто «по-іспанському» [1, с. 11]. У XVI ст. в Іспанії так називали світські пісні, які виконувалися іспанською мовою на відміну від пісень, що писалися композиторами на латинські тексти, тобто «ученою» мовою. З Іспанії романс розповсюдився в інші європейські країни. Так, принаймні, стверджують автори низки підручників та довідників.

Самі поняття «пісня» і «романс» не завжди можна чітко розмежувати. У підручниках, літературознавчих і музичних словниках, довідниках знаходимо різне трактування визначення романсу та пісні-романсу. Так, у підручнику «Теорія літератури» зазначено: «*Романс (ісп. romance – по романськи, тобто по-іспанськи) – це сольна лірична пісня здебільшого про кохання. Вона виконується з музичним супроводом. До Східної Європи потрапив у ролі любовної пісні наприкінці XVII – на початку XVIII ст. Розквіт цього жанру в Україні припадає на XIX – поч. XX ст.*» [2, с. 299]. У літературознавчому словнику-довіднику стверджується: «Романс – невеликий за обсягом вірш та музичний твір для сольного співу з інструментальним акомпанементом» [3, с. 612].

Розглянемо ж історію розвитку української пісні-романсу, яка має національні джерела свого формування та власну історію свого розвитку. У мистецькому житті України пісенна творчість розвивалася поступово, починаючи з часів язичництва до сьогодення, яка проявлялася залежно як від історичних подій, що складались в Україні, так і від рівня виконавської та авторської майстерності у різних жанрах. У племен, що населяли територію сьогоденної України за часів язичництва існувала тенденція до гуртового співу, що супроводжував дії того чи іншого

обряду. Про ці перші прояви пісенного мистецтва згадує в II ст. візантійський історик Прокопій. Своє чільне місце займає пісня й у культурі і побуті Київської Русі. Саме в цей період викристалізуються жанри типові для народної музичної культури, зароджуються початки давньоруської монодії (одноголосий спів), яка суттєво вплинула на розвиток всесвітнього музичного мистецтва. У подальшому становленні Української культури взагалі важливе місце посіла гетерофонія, що є спільним одноголосим співом, і стрічкове багатоголосся, яке було типово для колядок і щедрівок, що вже на той час мали певну музичну форму. Згодом імпровізується характер пісенного виконання і виникає підголоскова поліфонія. Найбільш розповсюдженою формою вважаються протяжні пісні, які склалися як жанр у період жорстокого закріпачення народу. Вони поділяються на основні тематичні групи: про тяжку долю народу, прагнення до волі, про безрадісну долю жінки в патріархальній родині, про нещасливе кохання тощо. Співалися такі пісні не тільки гуртом, а й соло, але без супроводу музичних інструментів. Певні особливості мелодики і ритміки протяжних пісень знайшли своє яскраве перетворення в оперній арії і пісні-романсі.

Стрічкове багатоголосся, народна пісня і протяжні пісні інтенсивно впливають на появу і розвиток хорового багатоголосого співу, який пізніше здобув назву партесного (спів по партіях) і супроводжувався введенням нової п'ятилінійної нотації і витісненням старої системи крюкових знаків, якою користувалися у музиці. Хорове багатоголосся проявило себе в двох жанрах: хоровий концерт і церковний хоровий спів. Документи XVI ст. свідчать, що багатоголосий церковний спів а *sarpella* в цей час був уже узаконений. Церковний хоровий спів мав відбиток народної пісні, про що свідчить дещо світський характер церковних пісень. М. Лисенко у своєму листі до Ф. Колесси пише про своє враження щодо нововведеного партесного співу: «Кожен голос тут цілком самостійний, хід мелодійний, цілком самостійна пісня; це дійсно варіант тієї первісної пісні, котрий то відходить від свого основного мотиву, то зливається з ним на якийсь короткий час, щоб відокремитись знову. Кожен такий голос у гуртовому співі самостійний контрапункт. З цього спостерігає-

те, що: контрапунктистів, як наш люд співаючий, не ви-
найдете, і, на диво, усе це без консерваторій, без підруч-
ників до гармонії велемудрих» [4, с. 357]. На основі партес-
ного багатоголосся розвиваються такі форми церковного
хорового співу, як псалми і канти. Останні з'явилися і
сформувались як жанр наприкінці XVI – на початку
XVII ст. Кант був істотно пов'язаний з письмовою віршо-
вою поезією і складений слов'яноруською або «простона-
родною». Кант мав два різновиди: світський (з широкою
тематикою) та духовний, який позначали також терміном
«псальма». Їх об'єднувала вокальна природа, а відрізняли-
ся вони тематикою текстів, фактурою, формами побуту-
вання, також, до певної міри, типовими інтонаційними
джерелами [5, с. 43]. Мелодії псалм – поважного, урочис-
то-споглядального, філософського характеру, що відпові-
дає змістові текстів, часто покайних, моралізаторських,
молитовно-релігійних. Псалми – хвалебна пісня, первісно –
ударяти по струнах, спів під акомпанемент струнного ін-
струмента) – жанр духовної лірики (2, с. 299).

Тематика світських кантів різноманітна: любовно-
ліричні, жартівливі, урочисті, святкові, прославні. Свого
епогею розвитку кант, як жанр пісенного мистецтва сягнув
у XVIII ст., і виконувався здебільшого без супроводу. На цю
форму церковного багатоголосого співу впливали як на-
родні селянські пісні, так і старовинні канти. Вони збере-
гли відбиток первісних форм партесного співу, який позна-
чився в свою чергу на перших обробках народних пісень
та на інструментальному супроводі ранніх пісень-романсів,
які певною мірою запозичали в народних піснях.
Л. Яросевич зазначає, що «Паралельно з партесним і хоро-
вим концертами, провідними фольклорними жанрами X-
XVI ст., зокрема, козацьким епосом в Україні сформувався
і набув розповсюдження кант, що представляв «низове ба-
рокко» [17, с. 42]. Як триголоса хорова акапельна пісня для
чоловічого складу, кант увійшов до репертуару вертепу,
став одним із джерел формування сольної пісні-романсу, і
був інтонаційно пов'язаний з фольклорними джерелами. Як
бачимо, кант сформувався паралельно з партесним конче-
ртом. Підтвердженням цьому стали дослідження
О. Рудницької, яка пише, що «Рання форма партесного спі-
ву пов'язана з творами світської музики: псальмами, кан-

тами та гімнами, що широко побутували в XVII ст. в Україні» [5, с. 40]. У подальшому стильовий вплив інтонації канту позначається на розвитку глибоко національної вокальної лірики світського типу, традиціях українського романсу, пісенно-хорової творчості М. Лисенка, К. Стеценка, Я. Степового та інших композиторів.

Окрім канту, свій почерк у розвиток пісні-романсу внесла народна пісня, віршова поезія XVIII ст., а також вищезгадані протяжні пісні. Розглядаючи всі ці джерела формування пісні-романсу бачимо наскільки різнобічна їх мелодика. У музичній літературі виокремлюються пісні-романси фольклорного складу (чумацькі, бурлацькі, козацькі, гайдамацькі тощо) та літературно-мистецького (канти, псаами, елегії, на слова авторів). Твори літературного походження – це такі ж пісні та романси, але створенні на тексти конкретним автором авторів. Деякі пісні літературного походження також фольклоризуються – і тоді різниця між ними і безіменними народними романсами з часом стирається.

Отже, з огляду літератури робимо висновок, що початки жанру української пісні-романсу сягають саме епохи Українського бароко. В Україні культура бароко, поряд із «високим стилем» історично опирається на православні братства, мистецькі жанри поступово фольклоризуються, до цього додається духовність символічного бачення, гуманізм, іноді трагічний та відновлення античності, патетична автентичність. У загальному процесі естетичного виховання молодого покоління. провідну роль відіграє мистецтво, зокрема українське музичне мистецтво – завдяки своїй емоційній насиченості і різноманітності, безпосередньому зверненню до внутрішнього світу людини, її найінтимніших сподівань, очікувань, багатству своїх виявів у житті тощо.

Список використаних джерел:

1. Боровик М. К. Музичні форми та жанри. Київ, 1960. 60 с.
2. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
3. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. та ін. Літературознавчий словник-довідник. *Nota bene*. Київ: ВЦ «Академія», 1997, 752 с.
4. Колесса Ф. М. Характеристика української народної музики. Музикознавчі праці. Київ, 1970, С. 357.

5. Історія української музики в 6-ти т. Т. 4-й. 1917 1941 / ред. Л. О. Пархоменко. Київ: Наукова думка, 1992. 613 с.
6. Рудницька О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі: навч. посіб. Київ: ЕксОб, 2000. С. 40.

Володимир Піддубник,
*здобувач третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти
Рівненського державного гуманітарного університету*

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ІНДУСТРІЇ СТВОРЕННЯ МУЗИКИ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Індустрія створення музики – це галузь, що входить у склад музичної індустрії та є одним з елементів цієї сфери, що розвиваються найшвидше. Для успішної кар'єри у галузі індустрії створення музики, фахівці повинні мати високий рівень компетентності та знань у різних аспектах цієї галузі, включаючи теорію музики, музичне виконавство, цифрову технологію, управління виконавцями, маркетинг та ін. Крім того, важливим є практичний досвід та розуміння процесу створення та реалізації музики.

Україна має багату і різноманітну культурну спадщину, що, потенційно, може зробити індустрію створення музики важливою складовою її економіки. Вища освіта в цій галузі має велике значення у формуванні творців музичного продукту, проте, не забезпечує достатнього рівня підготовки фахівців для ринку музичної індустрії. Однією з проблем є відсутність достатньої кількості університетів та коледжів які навчають створювати музику згідно актуальних світових стандартів та тенденцій. Наразі в Україні є лише декілька ВНЗ, де можна отримати освіту в цій галузі. Більшість університетів пропонує навчальні програми фокусом яких є музичне виконавство та музична педагогіка, але не надають спеціалізованої підготовки для роботи в музичній індустрії. Також бракує практичних курсів та стажувань, що допомагають студентам отримати реальний досвід у різноманітних розгалуженнях цієї сфери.

Керуючись передовими світовими тенденціями, процес підготовки фахівців індустрії створення музики мусить бути інноваційним, динамічним та технологічним. Навчальні плани повинні охоплювати теорію музики, музичне аранжування, інструментальне або вокальне виконавство, опанування необхідного програмного забезпечення, звукозапис, мікшування та мастеринг. Також важливим є ознайомлення з основами авторського права та напрямками реалізації музичного матеріалу. Для успішної кар'єри автора у галузі музичної індустрії не менш важливим аспектом, як і вивчення теорії, є практичний досвід. Студенти повинні мати можливість стажуватись та працювати на реальних проєктах у галузі музичної індустрії, щоб набути практичного досвіду та відчувати робочий процес особисто. Це дозволить студентам побудувати цінні контакти та отримати практичні знання та навички, які можуть бути важливі для їхньої майбутньої кар'єри. Отже, професійна практика є максимально необхідною для отримання досвіду та підвищення рівня кваліфікації майбутнього фахівця. У вищих навчальних закладах України є програми виробничої практики для студентів, але вони часто недостатні. Одним із правильних рішень у цій ситуації – може бути більш тісний контакт з представниками музичної індустрії та практичне навчання в реальному професійному середовищі. Такі програми повинні бути ретельно сформовані, проаналізовані та впроваджені в навчальний процес.

Важливим аспектом професійної підготовки фахівців музичної індустрії є знання, впровадження та застосування міжнародних стандартів та практик. Музична індустрія є глобальною галуззю, тому необхідно знати міжнародні стандарти та регуляції щодо випуску та просування музичних продуктів. Також важливо знати міжнародні ринки музичної індустрії та розуміти особливості роботи в різних країнах. Для фахівців, які працюють у цій галузі, необхідно мати високий рівень англійської мови для успішної комунікації із замовниками, виконавцями, колегами та іншими фахівцями з усього світу. Багато європейських університетів та навчальних закладів включають в свої навчальні плани підвищення рівня англійської мови за професійним спрямуванням для студентів, які

планують працювати у галузі музичної індустрії та створювати музику. Окремо важливо зазначити, що підготовка фахівців музичної індустрії повинна відбуватися у контексті розвитку цифрових технологій та їх впливу на всю галузь музичної індустрії. Це включає знання та розуміння різних цифрових платформ та сервісів, таких як стрімінгові музичні сервіси, музичні каталоги, бібліотеки, стоки, бази даних, музичні аналітичні платформи, соціальні мережі та інші.

Останньою основою на якій будується процес підготовки фахівця індустрії створення музики є матеріально-технічне забезпечення. На жаль, відсутність відповідного обладнання та ресурсів у навчальних закладах України є додатковою перешкодою для якісної підготовки фахівців. Наприклад, відсутність студій звукозапису та сучасних засобів для створення музики ускладнює практичну підготовку майбутніх фахівців галузі музичної індустрії. Складовою цієї проблеми – є динамічність технологічного процесу. Виробники професійного обладнання безперервно впроваджують інновації у свою продукцію, найкращі з них швидко стають стандартами в галузі і повинні бути залучені до процесу створення музики. Це позитивно впливає на якість, терміни та зручність створення музичного матеріалу. До категорій обладнання та ресурсів що необхідні для якісної підготовки фахівців належать: обладнання для звукозапису (консоли звукозапису, преампи, мікрофони, еквалайзери, компресори тощо), студійне обладнання (студійні монітори, навушники, контролери, комп'ютери, обладнання для мастерингу, програмне забезпечення тощо), засоби створення музики (музичні інструменти, бібліотеки звуків, програмне забезпечення, MIDI-контролери тощо). Кожен з перелічених пунктів є обов'язковим, або ж, щонайменше, дуже бажаним елементом у процесі підготовки виробників сучасного музичного матеріалу.

Отже, відповідальність за підготовку кваліфікованих музичних фахівців лежить на плечах вищої освіти. На жаль, в даний момент ця галузь потребує переосмислення та вдосконалення. Для підвищення якості підготовки студентів необхідно модернізувати навчальні програми, забезпечувати більш тісний контакт з представниками музичної індустрії, вдосконалювати робочий простір та

матеріально-технічне забезпечення, надавати студентам більше можливостей для практичної роботи та стажування, а також залучати до процесу навчання відомих музикантів та фахівців галузі. Тільки так ми зможемо забезпечити розвиток музичної індустрії в Україні та підготувати кваліфікованих фахівців, які зможуть конкурувати на міжнародному рівні.

Список використаних джерел:

1. Баскервіль Д. Music Business Handbook and Career Guide. 10-е вид. Таузанд-Окс, США, SAGE Publications, Inc, 2020.
2. Овсінські Б. The Mixing Engineer's Handbook. 2-е вид. Бостон, США, Thomson Course Technology, 2006.

***Микола Прохніцький,**
викладач вищої педагогічної кваліфікаційної
категорії Хмельницького фахового
музичного коледжу ім. В. І. Заремби*

РОЗВИТОК МУЗИЧНО-РИТМІЧНОГО ЧУТТЯ, НАВИЧОК ЧИТАННЯ З АРКУША ТА ТЕХНІЧНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ УЧНІВ КЛАСУ УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ (на прикладі етюдів для малого барабану)

Важливу роль у процесі виховання та вдосконалення музичної майстерності учня відіграє розвиток музично-ритмічного чуття, читання з листа та технічних можливостей. Це особливо стосується учнів класу ударних інструментів, так як саме виконавці на ударних інструментах часто є ритмічною основою різних ансамблів та оркестрів. Тому важливо із перших днів навчання звернути особливу увагу на розвиток навиків читання з нот, засвоєння різних ритмічних та технічних елементів.

Загальна проблема підготовки майбутніх виконавців на ударних інструментах полягає в тому, що у початкових класах їх в більшості випадків навчають грі на звуко висотних ударних інструментах, відводячи на другий план

розвиток ритмічної стійкості та читання різних ритмічних малюнків. Нотний матеріал, який є у наявності, не дає змоги повноцінно розвивати в учнях вказані навички. Технічно складний виклад музичного матеріалу унеможливає його виконання початківцями (наприклад етюди В. Осадчука), тому може бути залучений до репертуару лише старших класів музичних шкіл або студентів музичних коледжів.

Звідси виникла ідея створення збірки етюдів, в якій враховується специфіка особливостей виховання музичних здібностей учнів класу ударних інструментів на підставі дотримання програмних вимог. Збірник розрахований на шестирічний період навчання та вміщує 60 етюдів, поділених із розрахунку вивчення 10 етюдів на рік.

На початку збірника автор представляє коротке ознайомлення із добре зарекомендованою системою методики навчання польського професора музичної академії в Лодзі (Польща) Пьотра Сута, в якій головний акцент поставлений на поступовому та рівномірному розвитку двох рук учня, без надмірного навантаження складними ритмічними малюнками. Також автором запропоновано вивчення основних тривалостей, ритмічних фігурацій, які будуть надалі зустрічатися як в етюдах, так і в п'єсах для малого барабана.

Окрема увага у збірці приділяється дотриманню пауз, точності звучання пунктирних ритмів, аплікатури та засвоєнню принципів відображення динамічної палітри в етюдах, оскільки це у майбутньому допоможе учневі вміло відтворити характер та музичну думку у творах.

У збірці пропонується матеріал для засвоєння різних видів розмірів, основних прийомів артикуляції, ритмічних групувань (поєднання дуолів з тріолями, квартолів з секстолями і навпаки), одинарних та подвійних форшлагів, «двійок» із різною амплітудою, дробу як засобу подовження звучання нот на малому барабані.

Рудименти – це важлива складова професійного оволодіння гри на ударних інструментах та підвищення рівня майстерності виконавця. Їх можна розглядати як певну послідовність різних ударів, наприклад акцентованих та не акцентованих.

Таким чином, у запропонованій збірці етюдів для малого барабана запропоновано системний підхід до поступового оволодіння учнем навиків читання з листа, вивчення і засвоєння різноманітних ритмічних, технічних елементів, навиків відтворення динамічних відтінків необхідних для майбутньої виконавської практики.

Олена Прядко,
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Дана Гуменюк,
здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

СПІВАЦЬКИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ У ПОЗАКЛАСНІЙ МУЗИЧНО-ВИХОВНІЙ РОБОТІ

Позакласна музично-виховна робота у школі має значний вплив на естетичний, культурний, духовний розвиток особистості учня. Правильно організована вчителем музичного мистецтва позакласна робота сприяє зростанню мотивації учнів до занять, розвитку самостійності у навчанні, ініціативності. Участь у підготовці до виступів у концертах, конкурсах, творчих оглядах дозволяє учням спробувати себе у якості виконавців цікавого для них музичного матеріалу, створює умови для самовираження дітей через музичну творчість, дозволяє продемонструвати власні творчі сили, розвинути музичні здібності. Додаткові заняття у невимушеній творчій обстановці дозволяють дітям досягнути власний музичний потенціал. Підтримка вчителя, його активізуючий вплив стимулює учнів до саморозкриття у творчості, самопрезентації у виконавській діяльності.

Завдання вчителя не лише розвинути у дітей комплекс музичних здібностей, навчити їх усвідомлено сприймати музику, здійснювати докладний аналіз музичного матеріа-

лу, але й формувати прагнення власного самовираження у мистецтві. О. Ростовській стверджує: «Навчати музики – не стільки передавати знання і вміння, скільки виховувати, формувати особистість учня, його ставлення до світу, розвивати художні смаки» [2, с. 11]. Займаючись з учнями у позаурочний час вчитель має стимулювати їх до самостійності у виборі форм та видів роботи, підтримувати ініціативність дітей у доборі репертуару.

Одним з видів позакласної музично-виховної роботи у школі є заняття хорового колективу, вокальної групи, гуртка вокальної творчості. Метою таких занять є розвиток співацького потенціалу учнів, формування та удосконалення співацьких, вокально-хорових навичок. За визначенням Я. Кушки: «Спів – доступна всім виконавська діяльність, яка забезпечує різнобічний музичний розвиток дітей, дає змогу навчатися співати в хорі, ансамблі, а також здобути хоча б елементарні навички сольного співу» [1, с. 27]. Метою вправлянь солістів, вокального ансамблю чи хорового колективу може стати виступ на концерті, виховному заході, творчому огляді, участь у музичному конкурсі, фестивалі. Можливість долучитися до публічної виконавської діяльності слугує додатковим стимулом до занять, активізує творчі зусилля учнів, спонукає до наполегливих вправлянь, самостійних пошуків цікавого та актуального репертуару, засобів втілення художнього образу. Важливо, що в ході позаурочної діяльності учні отримують можливість не тільки розвинути комплекс вокально-технічних, художньо-виконавських навичок, але й отримати виконавський сценічний досвід, виступити у якості організатора культурно-виховного заходу, долучитися до підготовки костюмів, декорацій, створення музичного супроводу. Займаючись у позаурочний час з вчителем індивідуально учень може спробувати свої сили у сольному вокальному виконавстві, що важко реалізувати під час групових занять на уроках музичного мистецтва. В ході індивідуальних занять складаються оптимальні умови для співацького розвитку учня. Так, займаючись з учнем співом індивідуально можна організувати необхідні умови для формування вокально-слухових умінь учня, навичок свідомого координування голосотвірного процесу. Отримавши можливість зосередитися на звучанні власно-

го голосу, сконцентрувати увагу на внутрішніх відчуттях під час співу, навички саморегуляції процесу фонації учня формуються значно швидше та ефективніше.

Отже, у ході позаурочної музично-виховної роботи складаються сприятливі умови для співацького розвитку учнів. Можливість займатися сольним співом з вчителем індивідуально дозволяє більш ефективно та швидко формувати навички голосоутворення та голосоведення. Долучення учнів до концертної діяльності дозволяє отримати цінний сценічний виконавський досвід, спробувати власні сили у сольному виконавстві. Стимулювання дітей до самостійності у доборі репертуару, підготовці сценаріїв культурно-виховних заходів сприяє зростанню вмотивованості учнів до занять музикою, зацікавленості питаннями самореалізації в мистецтві.

Список використаних джерел:

1. Кушка Я. Методика музичного виховання дітей: навч. посіб. для вищих навчальних закладів культури і мистецтв I-II рівня акредитації: у 2-х ч. 2-е вид., доопр. Вінниця: Нова книга, 2007. Ч. 1. 216 с.
2. Ростовський О. Методика викладання музики в основній школі: навч. метод. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. 272 с.

Тарас Пухальський,
*кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

Андрій Дейнека,
*здобувач першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

УКРАЇНЬСЬКА ПІСНЯ У ТВОРЧОСТІ ЕСТРАДНИХ ВИКОНАВЦІВ НА ПЕРЕТИНІ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

За останні десятиліття ХХ ст. та двадцять роки ХІХ ст. українське суспільство пережило чимало соціокультурних зміни, які прямо чи опосередковано були пов'язані з розбудовою України після відновлення незалежності у 1991 році. У цей період з'являється нове сприйняття сучасного українського мистецтва, яке тривалий час було заґратоване у радянському культурному просторі, складається нова модель української популярної музики, а також відроджуються ще донедавна заборонені твори українських композиторів. Це дало надзвичайний поштовх до розвитку української естрадної пісні, поглиблене дослідження якої дозволяє краще зрозуміти унікальність та багатогранність української культурної спадщини, а це має надзвичайне значення в контексті глобалізації світової культури та євроінтеграційних прагнень України.

Дослідження української пісенної творчості на перехіді ХХ-ХХІ ст. засвідчують наявність складної системи взаємодії між композиторами та виконавцями популярної музики, а ще стрімкий розвиток у напрямі авторської пісні. Українська естрадна пісня стала однією із ключових явищ соціального та культурного життя молодих поколінь українців.

На підвалинах української естрадної пісні започаткувалася новий культурний пласт – популярна музика. Хоч цей вид пісенної творчості має досить глибоке культурно-історичне коріння, своє становлення як окремої музичної індустрії, яка охопила численні виконавські стилі (pop,

folk, rock, metal, jazz, funk, dance, hip-hop, soul та ін.) він розпочав лише з кінця ХХ століття.

Починаючи з творчості таких сольних виконавців як Іво Бобул, Павло Дворський, Василь Зінкевич, Анатолій Матвійчук, Микола Мозговий, Тарас Петриненко, Іван Попович, Назарій Яремчук та ін., вокально-інструментальних ансамблів (ВІА) «Арніка», «Ватра», «Кобза», «Краяни», «Світязь», «Смерічка» та ін., українська пісня набуває надзвичайної популярності та затребуваності у слухачів, а також починає поступово виходити за межі естрадного музичного мистецтва. У 90-ті роки українська пісня у творчості Ірини Білик, Павла Зіброва, Наталії Могилевської, Олександра Пономарьова, гуртів «Аква Віта», «ВВ», «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін» та ін., отримує ознаки популярної музики та знаходить шлях до нової української індустрії – шоу-бізнесу.

З початку ХХІ століття українська пісня набуває нового рівня стилістичної полігранності у творчості молодих виконавців: солістів – Ірини Білозір, Марії Бурмаки, Джамали, Тіни Кароль, Дмитра Монатіка, Злати Огневич, Руслани, Михайла Хоми, Каті Чілі, ILLARIA, KHAAYAT, KOLA, ONUKA, та ін.), а також різноманітних музичних гуртів («Антитіла», «Без обмежень», «Бумбокс», «Гайдамаки», «ДахаБраха», «Друга ріка», «Казка», «Кому Вниз», «Пікардійська терція», «Тартак», «ТНМК», «Мандри», «Плач Єремії», «Скай», «Go-A», «Hard Kiss», «Kalush Orchestra», «Kozak System», «ManSound» та ін.).

Завдяки плідній творчій діяльності цих та багатьох інших виконавців українські пісні почали очолювати світові чарти та перемагати у міжнародних мистецьких проєктах. Важливою для України стала перемога Руслани у конкурсі «Євробачення – 2004» (Стамбул, Туреччина), Джамали у «Євробаченні – 2016» (Стокгольм, Швеція) та KALUSH ORCHESTRA у «Євробаченні – 2022» (Турін, Італія). Завдяки цим перемогам українську пісню почули у всьому світі, стали більше цікавитися Україною та її культурою.

Паралельно із розвитком на світовій арені, після Революції Гідності розпочали діяти мовні квоти на радіо та телебаченні, що додало сили популяризації української пісні як у межах нашої держави, так і в світовому культурному просторі, а з часу повномасштабної війни Росії

проти України, багато українських виконавців повністю відмовились від російського репертуару, перестали орієнтуватись на ринок шоу-бізнесу «північного сусіда», а почали нарощувати українську пісенну творчість.

Список використаних джерел:

1. Гатрич І. Умови популяризації естрадної української пісні у вітчизняній музичній підготовці. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. С. 44-48.
2. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ... канд. мист: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
3. Шевченко О. Українська сучасна популярна музика: витоки та проблематика (1920-1990 рр.): автореф. дис. ... канд. мист. Київ, 2010. 20 с.

Тетяна Совік,

*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент
кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

Катерина Продан,

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня
вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта
(Музичне мистецтво) Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка*

ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ МЕТОДИК НАВЧАННЯ НА УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Застосування інтерактивних методик навчання на уроках музичного мистецтва сприяє активізації пізнавального інтересу учнів. Особливістю інтерактивних методик навчання є охоплення практичною діяльністю усіх учнів класу, в ході якої відбувається обмін знаннями, ідеями, зразками музичної діяльності. Під час використання на уроках музичного мистецтва інтерактивних методик відбувається інтеграція:

- індивідуальної роботи,

- роботи у парі,
- групової роботи,
- проектної роботи,
- роботи з документами та різними джерелами інформації.

Інтерактивні методи забезпечують створення середовища освітнього спілкування, яке характеризується: відкритістю, заємодією учасників, рівністю аргументів учасників, накопиченням спільного знання; можливістю взаємної оцінки та контролю, викладач веде учнів до самостійного пошуку рішень.

Вчитель музичного мистецтва виступає у ролі своєрідного фільтра, що пропускає крізь себе навчальну інформацію та виконує функцію помічника в роботі, одного з джерел інформації [1, с. 154].

Основні інтерактивні підходи:

- Творчі завдання (робота в малих групах).
- Навчальні ігри (рольові ігри, імітації, ділові та освітні ігри).
- Використання громадських ресурсів (соціальні проекти та інші позааудиторні методи навчання).
- Розминки.
- Вивчення та закріплення нового матеріалу (метод сторітелінгу [2], інтерактивна лекція, робота з наочними посібниками, відео- та аудіоматеріалами).
- Обговорення складних дискусійних питань та проблем (шкала думок «Займи позицію»).
- Проектні техніки («Один – удвох – усі разом», «Карусель», «Дискусія у стилі телевізійного ток-шоу», дебати).
- Вирішення проблем («Дерево рішень», «Мозковий штурм», «Аналіз казусів», «Переговори та медитація»).

Основні види інтерактивних освітніх технологій:

- Робота у малій групі (команді): спільна діяльність учасників групи під керівництвом лідера, спрямована на вирішення спільного завдання.
- Проектна технологія: індивідуальна або колективна діяльність з відбору, розподілу та систематизації матеріалу з певної теми, в результаті якої складається проект.
- Кейсова технологія: аналіз реальних проблемних ситуацій та пошук варіантів кращих рішень.

- Рольові та ділові ігри: рольова імітація реальної діяльності з виконанням функцій спеціалістів на різних робочих місцях.
- Модульне навчання: використання знань як окремих модулів, блоків взаємозалежних курсів, які можна вивчати незалежно від іншого блоку дисциплін.
- Контекстне навчання: мотивація учнів до засвоєння знань шляхом виявлення зв'язку між конкретним знанням та його застосуванням.
- Розвиток критичного мислення: розвиток в учнів розумного рефлексивного мислення, здатного висунути нові ідеї та побачити нові можливості.
- Проблемне навчання: стимулювання до самостійного набуття знань, необхідних для вирішення конкретної проблеми.
- Індивідуальне навчання: формування індивідуальної освітньої програми з урахуванням інтересів.
- Випереджальна самостійна робота: вивчення нового матеріалу до його вивчення у класі.
- Міждисциплінарне навчання: використання знань з різних областей, їх групування та концентрація у контексті вирішуваного завдання.
- Навчання на основі досвіду: асоціація власного досвіду учнів із предметом навчання.
- Інформаційно-комунікативні технології: навчання в електронному освітньому середовищі (робота на уроці з нотним редактором Finale: набір, відтворення, аранжування мелодій тощо [3]).

Використання зазначених інтерактивних методик на уроці музичного мистецтва слугує формуванню інтересу до музичного мистецтва, підвищенню пізнавальної активності, кращому засвоєнню теоретичних знань та розвитку лідерських, творчих здібностей учнів закладів загальної середньої освіти.

Список використаних джерел:

1. Винниченко М. Д. Проблеми удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін. *Зб. матеріалів Всеукр. відкр. наук, практ. конф.* (Суми 7-9 квітня 2011 р.). Суми, 2011. 252 с.

2. Совік Т. В. Застосування методу «сторітелінг» у ході вивчення дисциплін «Практикум шкільного музичного репертуару» та «Хорове диригування». *Педагогічний дискурс*: зб. наук. праць. Хмельницький, 2021. № 31. С. 20-25. DOI: <https://10.31475/ped.dys.2021.31.03>
3. Совік Т. В. Використання нотного редактора Finale під час дистанційного навчання музичних дисциплін. *ITLT*. 2022. Вип. 92. Вип. 6. С. 154-171, Груд. 2022. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v92i6.5128>

Тетяна Совік,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

ТЕХНОЛОГІЇ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

Сьогодні, в умовах війни в Україні, освітній процес у початковій школі відбувається в очному, змішаному та дистанційному форматі. Якщо очний формат навчання є звичним та напрацьованим, то змішаний і дистанційний потребують розробки технологічної бази викладання: новітніх форм, методів та засобів навчання, а також адаптування основних методів навчання до сучасних освітніх реалій.

Уроки музичного мистецтва під час дистанційного навчання у початковій школі відбуваються на інтернет-платформах Zoom, Google Met та інших. Учитель музичного мистецтва повинен вільно володіти навичками користування вказаними платформами й професійно відбирати з-поміж основних методів і прийомів, засобів, форм навчання найефективніші. Перш за все, слід адаптувати та модернізувати основні методи музичного виховання:

- словесний;
- наочний;
- практичної діяльності.

Розглянемо детальніше кожен з вищезазначених методів, та прийоми музичного навчання і виховання.

Словесний метод сприймається слуховим аналізатором дитини, допомагає зрозуміти інструкції, зміст діяльності. Включає прийоми:

- бесіда застосовується до слухання музичного твору (є необхідною для емоційного налаштування дитини на твір, який вона слухатиме (виконуватиме) і після слухання музичного твору (характеристика змісту твору – має бути чіткою і лаконічною, у формі запитання-відповідь);
- пояснення (застосовується під час показу нового твору для співу, слухання, музично-ритмічної діяльності, гри на дитячих музичних інструментах тощо). Характеризується простотою викладу і чіткістю;
- поетичне слово (застосовується як альтернатива вступній бесіді про музичний твір, застосовується перед слуханням музичного твору);
- вказівка (уточнення діяльності: дається у ході виконання дітьми ігор, танців тощо);
- зауваження (строге, однак коректне звернення до дитини, яка відволікається від виконання завдання).

Наочний метод сприймається зоровим аналізатором дитини, дозволяє в яскравих образах показати навколишній світ. Включає такі прийоми:

- зорова наочність – показ рухів музично-ритмічних вправ, танцю, ігор; правильної артикуляції; іграшок, малюнків, що підсилюють сприймання музичного твору.
- слухова наочність – сприймання слуховим аналізатором (слухання музики) як спеціальне, так і під час ознайомлення з танцем, грою на дитячих музичних інструментах, піснею для подальшого виконання;
- тактильна наочність – сприймання на дотик, безпосереднє відчуття тілом хвилових коливань музичного звучання.

Метод практичної діяльності – це навчання через власне виконання того чи того виду музичної діяльності (спів, гра на дитячих музичних інструментах, танець, гра, музично-ритмічна вправа) у вигляді систематичних вправ [1].

В умовах дистанційного навчання музичного мистецтва учнів початкової школі потрібно використовувати інноваційні технології:

- метод сторітелінгу (теоретичний матеріал подається у формі цікавої казки/історії) [2]. Застосування сторітелінгу активує увагу (в дітей молодшого шкільного віку увага мимовільна, розсіяна), інтерес учнів до матеріалу, що вивчається та сприяє кращому засвоєнню теоретичних музичних термінів;
- інтерактивні методи та засоби навчання (використання на уроці комп'ютерних музичних програм Finale, Sibelius та ін. для ілюстрації мелодії пісні, супроводу для музично-дидактичних ігор тощо) [3].

Зазначені методи, прийоми та засоби навчання і виховання слід застосовувати комплексно, що є необхідним для повного розуміння і правильного сприймання музичного матеріалу учнями початкової школи.

Список використаних джерел:

1. Совік Т. В. Методика викладання музичного мистецтва в спеціалізованих навчальних закладах: навч. метод. посібник. Харків: Діса плюс, 2021. 122 с.
2. Совік Т. В. Застосування методу «сторітелінг» у ході вивчення дисциплін «Практикум шкільного музичного репертуару» та «Хорове диригування». *Педагогічний дискурс: зб. наук. праць*. Хмельницький, 2021. № 31. С. 20-25. DOI: <https://10.31475/ped.dys.2021.31.03>
3. Совік Т. В. Використання нотного редактора Finale під час дистанційного навчання музичних дисциплін. *ITLT*. 2022. Вип. 92. Вип. 6. С. 154-171. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v92i6.5128>

Олена Спіліоті,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичної педагогіки та хореографії Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ЩОДО РОЛІ РЕФЛЕКСІЇ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ

Проблема формування музично-інтонаційного мислення є однією із найактуальніших у музикознавстві, музичній психології та педагогіці, про що свідчать численні праці відомих учених – музикантів і педагогів. Складність та багатогранність музичного мистецтва, в якому емоційне та інтелектуальне перебуває у постійній взаємодії, визначають необхідність комплексного підходу до формування музично-інтонаційного мислення.

Механізм музично-інтонаційного мислення складає наявність компонентів, які мають складну систему взаємозв'язку та взаємодії одне з одним (*сприймання, рефлексія, творчість*). Однак при висвітленні питань методики формування музично-інтонаційного мислення більшість дослідників концентрує свою увагу здебільшого на окремих його компонентах, доводячи їх пріоритетність у процесі мислення.

Розглядаючи питання рефлексії як складової структури музично-інтонаційного мислення, знаходимо такі важливі для нас думки.

Рефлексія – це мисленнєвий процес, спрямований на аналіз, розуміння, усвідомлення себе: власних дій, поведінки, мови, досвіду, почуттів, стану, здібностей, характеру, ставлення до інших тощо. У філософському аспекті рефлексивний акт розглядається як здібність, яка реалізується в процесі мисленнєвої діяльності. Рефлексивний акт розгортається у мисленні завдяки мовній реальності.

У процесі накопичення життєвого та художнього досвіду складаються потрібні для досягнення мистецтва психічні зв'язки, завдяки яким у свідомості людини створюються стійкі асоціативні фонди. У музичній діяльності за допомогою рефлексії особистість усвідомлює та інтерпретує свої враження, збагачується власними переживаннями.

Музична рефлексія, на думку І. Унжакової – це *стан душі*, яка здатна у музичному просторі “показуватися” у способі своєї даності, оскільки така форма рефлексії виявляє внутрішню здатність ідеї до здійснення.

Процес музичної рефлексії є найвищою ступінню інтенціональності мислення при визначенні ступеня вираження ідеї. При цьому дослідниця підкреслює, що характерними рисами музичної рефлексії є відсутність етапу завершеності у процесі оформлення ідеї, оскільки вона не доходить до свого кінцевого результату. Відповідно, це процес утримання виразності в її становищі без переходу в іншу, опосередковану сферу, яка і є реальністю мови.

Музична рефлексія виступає як усвідомлення своєї здібності сприймати музику, інтерпретувати власні враження від прослуханої музики, розуміти її, насичувати її власним особистісно значущим смислом.

Рефлексивний аналіз будується на основі процесів самоусвідомлення себе у музиці, рефлексивних інтерпретацій сприймання та розуміння музичних творів, описання власних вражень від музики, музичної діяльності. Механізм поширення сфери музичної рефлексії, здійснюється завдяки поетапному описанню музичних вражень.

У музичних вузах студенти починають усвідомлювати світ з усіма явищами на прикладі свого досвіду, формування своїх власних навичок, вивчення філософії, естетики, психології, літератури, музики тощо. У процесі усвідомлення особистість щоразу вирішує для себе конкретне виховне завдання, яке вносить певний вклад у його світогляд.

Проблема музичної свідомості, як самостійної категорії, яка володіє специфічним змістом і структурою, висвітлюється в працях Б. Асаф'єва, М. Біліної, А. Сохора, Б. Теплової, Г. Ципіна, Б. Яворського та ін. Такі вчені, як М. Арановський і В. Максимов, музичну свідомість розглядають як складову музичного мислення і музичного сприймання.

Музична свідомість, у науковому розумінні, це процес психічного відображення музичної діяльності, яка спирається на знання та розуміння музики. Цей процес існує в активності суб'єкта щодо музичних явищ та виховується в різних видах музичної діяльності. Формуючи музично-інтонаційне мислення студентів, необхідно розвивати сферу їх музичної свідомості завдяки створенню спеціа-

льної художньо-естетичної атмосфери їх спілкування з музичним мистецтвом в умовах організованої рефлексивної діяльності (В. Федорчук).

Головною умовою рефлексорної діяльності майбутніх учителів є внутрішній діалог, який, за визначенням В. Федорчук, є необхідним чинником музично-пізнавальної діяльності на основі рефлексії. Дослідниця звертає увагу на те, що «реалізація внутрішньо-діалогового потенціалу сьогоденних студентів дасть змогу формувати у самих педагогів та їхніх учнів здатність до відкриття під впливом музики самих себе, свого внутрішнього «Я», усвідомлювати власну сутність, вдосконалювати підготовку студентів до міжособистісної взаємодії в навчально-виховному процесі, та до організації музично-пізнавальної діяльності».

Отже, у процесі формування музично-інтонаційного мислення, слід приділяти особливу увагу розвитку музичної рефлексії. Завдяки цьому особистість може пережити та пізнати зв'язок музики з її духовним світом.

Світлана Чабан-Чайка,

кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ

Створення національної системи освіти в умовах розбудови незалежної української держави потребує адекватного спрямування виховання. Засвоюючи і використовуючи попередній досвід, нові покоління збагачують та удосконалюють його, роблять свій внесок у розвиток педагогічної науки. Кожний історичний період відображується на змісті виховання дітей. Разом з тим він зберігає те основне, що визначає сутність педагогічної системи, провідним носієм і пильним охоронцем якої є український музичний фольклор, зокрема народна пісня. Її педагогічне значення

полягає в тому, що вона одночасно виступає і як процес та результат виховних зусиль народу протягом багатьох віків, так і як незамінний виховний засіб. Через народну творчість кожен народ відтворює себе, свою культуру, характер і психологію у дітях. Із традиційним народним побутом міцно пов'язане художнє явище, що зазначено у фольклористів під назвою «фольклор», у тому числі й українська народна пісня, про своєрідність якої І. Огієнко писав так: «Наші пісні – це тихий рай, це привабливі чари, ті чари, що всім світом признано за ними» [2, с. 5].

Навчання та виховання студентів, майбутніх фахівців, сьогодні неможливе без глибокого вивчення народної творчості. Формування професійно-педагогічних навичок майбутніх педагогів шляхом розвитку інтересу до музичної народної творчості є одним із головних завдань вивчення музичних дисциплін у вищих навчальних закладах, у яких здійснюють підготовку музично-педагогічних кадрів. Всебічне вивчення студентами художньої народної творчості українського народу, зокрема музичної, його багатющої духовної спадщини розкриває перед ними невичерпні можливості народного таланту, виховує любов і повагу до своєї землі, гордість за свій народ. Відповідно до концепції середньої загальноосвітньої на національній школи України споконвічність, первинність культурно-історичних традицій народу, діалектична єдність їх із загальнолюдською культурою є вихідним принципом при конструюванні змісту освіти і виховання.

Значне місце в скарбниці народної творчості належить музичному фольклору, що знайшов своє найбільш повне вираження в пісні. «Пісня – найпростіша й найпоширеніша форма вокальної музики. У ній поетичний образ поєднується з музичним. Характерними рисами пісні є наявність у ній закінченої, самостійної, наспівної мелодії, простої структури й відповідності музики загальному змісту тексту без його деталізації» [1, с. 113].

Підкреслюючи значення фольклору в становленні особистості, В. Сухомлинський писав: «Мелодія і слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали і надії» [3, с. 9].

Українська народна пісня, апробована та вивірена сторіччями є результатом колективної творчості народу.

Вона не тільки узагальнює життєві факти, а й дає їм об'єктивну оцінку, формує певне ставлення до них. Народне пісенне мистецтво за своїм внутрішнім характером є реалістичним, і в цій правдивості закладено його виховну силу. Народну пісню нерідко називають «скарбницею народної мудрості». І це не випадково: глибоке викладення душі, поетичність і чистота образу поєднуються в ній з простотою, дохідливістю і водночас з удосконаленістю форми, відшліфованої багатьма поколіннями людей. Свого часу видатний діяч української культури І. Огієнко писав: «У який бік життя не поглянемо, скрізь побачимо, як оригінально, своєрідно складав свою культуру народ український. Скрізь, на всьому поклав цей народ свою ознаку, ознаку багатой культури й яскравої талановитості. Візьмемо його пісню: її утворив народ такою, як ніхто з інших народів» [2, с. 5]. Пісенне мистецтво дійшло до нас у живій, різнобічній формі, що зумовлюється словесно-музичним виконанням, оскільки слово й музика з'явилися разом і доповнюють одне одного. Завдяки поетичному тексту, пісня звертається безпосередньо до емоційного світосприйняття особистості, її почуттів. її свідомості, поетичний текст надає мелодії чіткої змістовної ясності, фіксує увагу на тих подіях, про які співається в творі. Цілісність твору забезпечується єдністю віршованого тексту і музики. Мова і пісня є найважливішими і невід'ємними рисами духовності народу, це два рівнозначні здобутки його творчого генія. Їх не можна розмежувати, відтак, коли йдеться про мову народу, неодмінно згадується і пісня. Тому кожен цивілізований народ високо цінує і оберігає як свою рідну мову, так і свою рідну пісню.

Отже, українська народна пісенна творчість відіграє значну роль у вихованні особистості. Вона розвиває інтерес до музичної народної творчості, художній смак, музичну пам'ять, пробуджує любов до прекрасного. Висока художність і доступність надають народній пісні високого педагогічного значення, адже найкращі зразки допомагають виховувати в особистості високі моральні, естетичні та світоглядні якості. Відтак, надзвичайно багата та різноманітна національна музика має зайняти належне місце у формуванні професійно-педагогічного інтересу майбутніх учителів мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Богуш А. М., Лисенко Н. В. Українське народознавство в дошкільному закладі: навч. посібник. Київ: Вища шк., 1994. 398 с.
2. Огієнко І. Українська культура: коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Вид-во Книгарні Є. Череповського, 1918. 272 с.
3. Рідне слово. Українська дитяча література: хрестоматія. Кн. 1 / упор. З. Д. Варавкіна, А. І. Мовчун, М. Ф. Черній. Київ: Либідь, 1999. 400 с.

Марина Ярова,

*кандидат педагогічних наук, доцент, доцент
кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

ЗАСТОСУВАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сьогоднішня традиційна система музичного навчання переживає період активного оновлення, пов'язаного із залученням інноваційних технологій. Якщо порівнювати мультимедійні технології з традиційними навчальними, то серед переваг перших можна виділити здатність поєднувати логічний і образний спосіб засвоєння інформації, можливість інтерактивно спілкуватися в інформаційно-освітньому просторі, багатоканальному впливі на сприйняття людини.

Виходячи зі специфіки музичної освіти, зазначимо, що застосування мультимедійних технологій у цій сфері має свої межі. Утім, використання мультимедійних технологій на заняттях музично-теоретичного циклу зумовлене широким спектром вирішення наступних завдань: збільшення інформаційної насиченості заняття, наочності, заощадження організаційних зусиль викладача, оптимізація контролю знань і навичок студента, врахування його індивідуальних особливостей, підвищення рівня засвоєння та запам'ятовування тощо [2].

Отже, мультимедійний продукт як один із найсучасніших способів подачі інформації на заняттях із музично-

теоретичних дисциплін може бути представлений у вигляді презентації, відеохрестоматій, енциклопедичних посібників, довідників, електронних підручників і навчальних посібників, тренажера для відпрацювання різних навичок, тестування, вікторини тощо. Кожен із вищезазначених мультимедійних продуктів може використовуватися викладачем на різних етапах навчання.

Окремою категорією є енциклопедичні посібники, довідники, які можна використовувати як на заняттях з музично-теоретичних дисциплін, так і для самостійного опрацювання матеріалу студентом. Вони дають змогу слухати музику в якісному звучанні разом із переглядом відеозапису, а також надають доступ до великого блоку інформації, пов'язаної з музичним мистецтвом (живопис, література, архітектура). Більшість електронних підручників детально висвітлюють життєвий і творчий шлях різних композиторів, що розширює можливості викладання історії музики. Програми-тренажери допомагають студентові засвоїти певну навичку та закріпити її, що є перспективним для використання їх на заняттях із сольфеджіо. Наприклад, програма-тренажер слуху Ear Master. School призначена для тренування та розвитку музичного слуху [1].

В системі вітчизняної музичної освіти склалося певне протиріччя: з одного боку, протягом ХХ ст. вже сформувалася українська музично-виконавська школа з усталеними методами й педагогічними принципами музичного навчання; з іншого – світовий музичний простір постійно розширює форми культурного діалогу із застосуванням сучасних інформаційно-комунікативних технологій. У такій ситуації підвищуються вимоги до музиканта-виконавця й відповідно до викладання музичних дисциплін.

Таким чином, сучасний музикант (і виконавець, і педагог) не зможе реалізуватися в сьогоденному соціокультурному просторі без знань і вмінь, які забезпечують насамперед інформаційно-комунікативні технології.

Якщо розглядати проблему ширше, то очевидно, що інтегруватися до світового музично-культурного простору як окремому музиканту-фахівцю так і навчальному закладу, який надає музично-освітні послуги, неможливо без застосування інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ). Це пояснюється тим, що заняття, яке пов'язано зі сферою му-

зичного мистецтва, характеризується створенням творчої атмосфери, оскільки передбачає наповнення емоціями та їх суб'єктивними переживаннями. Такий специфічний зміст зумовлює вибір різноманітних методик, видів роботи й нових мультимедійних засобів. Викладач, який орієнтується в музично-комп'ютерних технологіях, зможе цікаво й захоплююче провести заняття. Наприклад, запропонувати до перегляду й прослуховування відео- та аудіофайли, опрацювати електронний підручник, самостійно проаналізувати оцифрований нотний матеріал тощо, а також зробити повнозвучні аранжування, сформулювати концертні номери й записати їх на цифровий носій.

Звісно, що мистецька спрямованість будь-яких музичних дисциплін передбачає перш за все живе спілкування, а тому застосування навіть найсучасніших інформаційно-комунікативних технологій не зможе повністю реалізувати завдання щодо підготовки професійного музиканта. Наприклад, віртуальний синтезатор із комп'ютерною клавіатурою не замінить «живий» музичний інструмент (акордеон чи фортепіано). Реалізувати інноваційні програми й розробки можна тільки при наявності комп'ютера й спеціальних програм, звукової апаратури, синтезатора, мультимедійного проектора. Нажаль, якщо проаналізувати рівень забезпечення вказаними пристроями вітчизняних закладів музичної освіти, то побачимо таку ситуацію: сучасного музичного обладнання переважно не вистачає, а в деяких закладах спостерігається майже повна його відсутність. Крім того, комп'ютер надає змогу розучувати твори з «оркестром», може виступати як «тренажер» із диригування (з використанням телеапаратури). Спеціальні комп'ютерні програми дають змогу проводити музично-слуховий аналіз мелодій (тем) творів (наприклад, для вивчення історії музичного мистецтва). Отже, комп'ютер є активним учасником творчого процесу, він може бути джерелом інформації частково або повністю замінюючи підручники, може відігравати роль візуального посібника.

Таким чином, інноваційна педагогічна технологія може бути розглянута як технологія приватного типу, де маються на увазі впорядковані, сплановані за певним проектом і послідовно реалізовані дії, операції та процедури, які інструментально забезпечують досягнення про-

гнозованої мети в роботі з людиною або групою в певних умовах середовища. Наразі, нові сучасні педагогічні технології включають у себе особистісний підхід, фундаментальність освіти, творчий початок, акмеологічний підхід, професіоналізм.

Белике значення в процесі навчання та професійній діяльності вчителя мистецьких дисциплін має всевітня мережа Internet. Використовуючи Internet в якості банку даних і засобу обміну інформацією, досягається максимальна обізнаність студента, підвищується його інтерес до навчання. Всі ці аспекти вимагають від майбутнього вчителя мистецьких дисциплін навичок роботи в мережі Інтернет, тобто вміння знаходити необхідну інформацію, яка дозволяє орієнтуватися в спеціальній навчально-методичній і науковій літературі, застосовувати раціональні прийоми пошуку, відбору й систематизації інформації.

Таким чином, майбутній учитель музики повинен мати теоретично-практичну базу в сфері викладання постановки голосу, а також бути обізнаним щодо психофізіологічних особливостей будови голосового апарату. Це дасть змогу в майбутній педагогічній діяльності вміння аналізувати стан учнівського колективу й окремих співаків, методично правильно використовувати різноманітні прийоми, форми й технології навчання співу для ефективного впливу на голосову культуру учнів.

Список використаних джерел:

1. Дубовий З. С., Сидоренко Т. Д., Ярошенко О. М. [та ін.] Аксіологічні засади формування музично-педагогічної культури майбутнього вчителя музичного мистецтва. *International Academy Journal Web of Scholar*. 2018. № 11. С. 44-47.
2. Андрущенко В. П., Бех І. Д., Волощук І. С. [та ін.] Педагогіка вищої школи / за ред. В. Г. Кременя, В. П. Андрущенко, В. І. Лугового. Київ: Педагогічна думка, 2009. 256 с.
3. Остапенко Л. Педагогічні умови як чинник формування гуманних взаємин в дитячому хоровому колективі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер.: Педагогічні науки*. 2015. Вип. 139. С. 44-48.

ЗМІСТ

Аліксійчук Олена, Турик Діана. Формування творчої активності молодших школярів на уроках мистецтва засобами ігрової імпровізації.....	3
Боршуляк Альона, Левіцький Дмитро. Проблеми естетичного розвитку старшокласників в розрізі психолого-педагогічної науки	6
Борисова Тетяна, Ніколайшин Світлана. Особливості роботи з молодшими школярами над художнім образом хорового твору	8
Воєвідко Людмила. Роль і місце методики навчання у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва	12
Воробйова Ольга. Фактор стресостійкості в інструментальному мистецтві.....	15
Гріньова Віталіна. Використання технології едьютейнмент на уроках музично-теоретичних дисциплін на прикладі авторської гри в музичній школі.....	18
Гусейнова Лариса. Художньо-творчий розвиток майбутніх учителів музики у процесі інструментально- виконавської підготовки	24
Дахновський Юрій. Вплив участі в оркестровому колективі на формування особистості здобувача освіти.....	27
Дахновський Юрій. Виконавське дихання трубача	30
Демчук Вадим. Значення мистецької педагогіки в розвитку емоційного інтелекту учня.....	34
Іванішина Людмила. Формування творчої атмосфери та позитивної мотивації до участі школярів у дитячому хоровому колективі.....	36

Йокоб Андрея. Вплив театральної педагогіки на формування іміджу майбутніх вихователів закладу дошкільної освіти: теоретичні аспекти.....	40
Карпенко Євген. Шляхи підвищення ефективності занять з хорового диригування в умовах дистанційного навчання.....	43
Коваль Олена. Формування музичних здібностей молодших школярів як психолого-педагогічна проблема.....	45
Кузик Валентина. Рудименти старої термінологічної ідеології у дійсних реаліях музичної освіти.....	48
Лаврентьєва Надія, Гасенко Тетяна. Використання Steam технологій на уроках мистецтва.....	52
Ляшко Микола. Розвиток інтересу до музики як важливий пріоритет у формуванні музичної культури учнів початкової школи.....	55
Мартинюк Любов. Процес становлення музичного образу у підлітка-виконавця.....	61
Мороз Марія. Мотивація як невід’ємний компонент у навчальному процесі.....	64
Нездолій Наталія. Створення проблемних ситуацій на уроці – один із шляхів формування пізнавального інтересу у школярів.....	66
Печенюк Майя, Данілова Богдана. Виховна роль музики (на матеріалі українського романсу).....	71
Піддубник Володимир. Особливості підготовки фахівців індустрії створення музики в закладах вищої мистецької освіти.....	76

Прохніцький Микола. Розвиток музично-ритмічного чуття, навичок читання з аркуша та технічних можливостей учнів класу ударних інструментів початкових класів мистецької школи (на прикладі етюдів для малого барабану).....	79
Прядко Олена, Гуменюк Дана. Співацький розвиток учнів у позакласній музично-виховній роботі	81
Пухальський Тарас, Дейнека Андрій. Українська пісня у творчості естрадних виконавців на перетині ХХ-ХХІ століть.....	84
Совік Тетяна, Продан Катерина. Застосування інтерактивних методик навчання на уроці музичного мистецтва	86
Совік Тетяна. Технології дистанційного навчання музичного мистецтва учнів початкової школи	89
Спіліоті Олена. Щодо ролі рефлексії у процесі формування музично-інтонаційного мислення	92
Чабан-Чайка Світлана. Музично-естетичне виховання майбутніх учителів музичного мистецтва засобами української народної пісні	94
Ярова Марина. Застосування мультимедійних технологій на уроках музичного мистецтва	97

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка
Кафедра музичного мистецтва
Національна всеукраїнська музична спілка
Науково-дослідний Центр вивчення педагогічної
та творчої спадщини Миколи Леонтовича
Науково-дослідна лабораторія «Історія, теорія і практика
музичної інструментально-виконавської освіти»

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ VI ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**«РОЛЬ І МІСЦЕ МИСТЕЦЬКОЇ
ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ
СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ»**

16-17 БЕРЕЗНЯ 2023 РОКУ

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Підписано 10.04.2023. Формат 60x84/16. Гарнітура «Книжник».
Об'єм даних 1,1 Мб. Обл.-вид. арк. 5,2. Зам. № 1031.

Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Свідоцтво серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.

Виготовлено в Кам'янець-Подільському національному
університеті імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61, м. Кам'янець-Подільський, 32300.