

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

Кафедра методики музичного виховання, вокалу і хорового диригування

Кафедра історії, теорії музики і гри на музичних інструментах

Кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва

**ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**

студентів та магістрантів мистецьких  
спеціальностей Кам'янець-Подільського  
національного університету ім. Івана Огієнка

**Випуск IV**

Кам'янець-Подільський  
2011

УДК 378.4(082)-057.87:78  
ББК 74.58 Я 431:85.31  
З-41

**Рецензенти:**

- *Іванов В.Ф.*, доктор мистецтвознавства, професор, академік Академії педагогіки і соціальних наук України, академік Міжнародної Академії енергоінформаційних наук, член Національної Спідки композиторів України;
- *Захарчук-Чугай Р.В.*, доктор мистецтвознавства, професор;
- *Печенюк М.А.*, кандидат педагогічних наук, професор;
- *Борисова Т.В.*, кандидат педагогічних наук, доцент.

**Члени редколегії:**

- *Лабунець В.М.*, кандидат педагогічних наук, професор;
- *Березіна І.В.*, кандидат мистецтвознавства, доцент;
- *Яропуд З.П.*, кандидат педагогічних наук, доцент;
- *Аліксійчук О.С.*, кандидат педагогічних наук, доцент;
- *Маринін І.Г.*, кандидат педагогічних наук, доцент.

**Відповідальна за випуск**

*Печенюк М.А.*, кандидат педагогічних наук, професор.

**Редактор**

*Урсу Н.О.*, доктор мистецтвознавства, професор;

**З-41 Збірник наукових праць студентів та магістрантів мистецьких спеціальностей Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка – Вип. IV – Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друк-Сервіс», 2011. – 152 с.**

У збірці вміщено матеріали, які стали наслідком копіткої науково-дослідної та пошукової праці студентів та магістрантів під керівництвом наукових керівників. Автори статей досліджують різноманітні актуальні проблеми і галузі мистецької педагогіки, історії музики, мистецтвознавства.

**УДК 378.4(082)-057.87:78  
ББК 74.58 Я 431:85.31**

Рекомендовано до друку радою педагогічного факультету  
Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка  
Протокол №10 від 26 квітня 2011 р.

© Кам'янець-Подільський національний  
університету ім. Івана Огієнка, 2011

## **З М І С Т**

<b>1. Бабюк Д.С.</b> ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА .....	7
<b>2. Бобінська О.М.</b> РОЛЬ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНЯ-ПІАНІСТА .....	10
<b>3. Боровик О.Г.</b> ЗАРУБІЖНІ КОНЦЕПЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ .....	13
<b>4. Вістовська Н.І.</b> УДОСКОНАЛЕННЯ МУЗИЧНИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ПЕРЕДУМОВА АКТИВІЗАЦІЇ НАРОДНОГО АНСАМБЛЕВО- ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ .....	17
<b>5. Вітрук Н.Й.</b> ТВОРЧІ ЗЛЕТИ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА .....	20
<b>6. Гончар М.В.</b> СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ЕСТРАДНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ АКОРДЕОНІСТІВ-БАЯНІСТІВ .....	24
<b>7. Гуменна М.О.</b> МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ ДО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ .....	28
<b>8. Данилюк В.В.</b> РОЗВИТОК СЛУХОВОЇ СФЕРИ УЧНІВ-ГІТАРИСТІВ СПЕЦІАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ .....	31
<b>9. Житомирська Т.М.</b> РОЗВИТОК ДИТЯЧОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ .....	33

<b>10. Заганич М.В.</b>	
РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНЯМИ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ .....	36
<b>11. Івчук Т.О.</b>	
ЛІРИЧНІ ПІСНІ У ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ПОДІЛЛЯ ОЛЕКСІЯ БЕЦА .....	39
<b>12. Калініна А.А.</b>	
АКТИВІЗАЦІЯ МУЗИЧНО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ .....	43
<b>13. Кільчицька Л.</b>	
ДРАМАТИЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЯК ПЕРВИННА ОЗНАКА УКРАЇНСЬКОГО ВЕСНЯНОГО ПІСЕННО-ІГРОВОГО ФОЛЬКЛОРУ .....	47
<b>14. Козловський В.М.</b>	
ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ АКОРДЕОННО- БАЯННОЇ ШКОЛИ .....	51
<b>15. Колеснікова О.Ю.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ УЧНЯ-ПІАНІСТА .....	54
<b>16. Коняхіна Н.О.</b>	
РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ .....	56
<b>17. Корчинська В.В.</b>	
ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ МУЗИКИ .....	61
<b>18. Кошелєва Н.О.</b>	
ІННОВАЦІЙНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МУЗИКИ .....	64
<b>19. Кравченко І.І.</b>	
МІЖЕТНІЧНІ ЗВ'ЯЗКІВ У ТРАДИЦІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ .....	69
<b>20. Крохмаль О.О.</b>	
ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ПЕДАГОГА- ВОКАЛІСТА МИКОЛИ КОНДРАТЮКА .....	73

<b>21. Крохмаль О.О.</b>	
ВІДРОДЖЕННЯ ІМЕНІ ІРИНИ МАЛАНЮК .....	76
<b>22. Лиса А.В.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ КІНЕМАТОГРАФА НА ІНТЕГРОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАНЯТТЯХ У ШКОЛІ .....	78
<b>23. Литвинюк О.А.</b>	
СПЕЦИФІКА РОБОТИ ВЧИТЕЛЯ-ДИРИГЕНТА В УМОВАХ ШКОЛИ .....	82
<b>24. Мартинюк О.В.</b>	
РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН В ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ .....	85
<b>25. Москавлюк О.М.</b>	
УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ВИХОВАННІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ .....	89
<b>26. Натальський І.О.</b>	
ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ ВИКЛАДАЧА ТА УЧНІВ У ПРОЦЕСІ КОЛЕКТИВНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ .....	91
<b>27. Пунда Т.І.</b>	
ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИКИ У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ .....	94
<b>28. Пухальський С.Д.</b>	
МЕТОДИКА АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ РІЗНИХ ВІКОВИХ КАТЕГОРІЙ .....	97
<b>29. Рикун З.С.</b>	
МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ .....	100
<b>30. Рудман В.О.</b>	
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ .....	104
<b>31. Сапоговська С.Ю.</b>	
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ .....	107

<b>32. Солтис В.В.</b>	НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ БЕЦА .....	110
<b>33. Терещук О.І.</b>	ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ .....	113
<b>34. Тимчишин С.Л.</b>	МУЗИЧНЕ СПРИЙМАННЯ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ .....	118
<b>35. Ткач У.В.</b>	ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ ІНТЕРЕСУ ДО АНСАМБЛЕВОГО НАРОДНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ .....	121
<b>36. Ткачук Т.В.</b>	ОСТАП ВЕРЕСАЙ В ОЦІНЦІ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ .....	123
<b>37. Ухач В.</b>	НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ОСНОВА ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ .....	128
<b>38. Шкільний Р.Д.</b>	КОНСЕРВАЦІЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ СИНТЕТИЧНИМИ МАТЕРІАЛАМИ .....	131
<b>39. Юрчак Н.В.</b>	ПІСНІ ДИТЯЧОГО РЕПЕРТУАРУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА АРКАДІЯ ДМИТРОВИЧА ФІЛІПЕНКА .....	134
<b>40. Янушевська Н.М.</b>	ЕСТРАДНО-ПІСЕННА ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРА ПОДІЛЛЯ ОЛЕКСІЯ БЕЦА .....	138
<b>41. Янушевська Н.М.</b>	СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ .....	142
<b>42. Ярова В.О.</b>	АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ І ШЛЯХИ ЇЇ ДОСЯГНЕННЯ В ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ .....	146

**Бабюк Д.С.**, студент V курсу  
*Науковий керівник: Гнатюк В.А.*, асистент

## **ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК ЗОБРАЖЕННЯ МІСЬКОГО ПЕЙЗАЖУ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

***Анотація:** У статті автор аналізує методику виконання міського пейзажу на уроках образотворчого мистецтва в початковій школі та пропонує послідовність її виконання.*

***Ключові слова:** пейзаж, горизонт, архітектура, насиченість.*

Найважливішим живописним жанром у початковій школі є пейзаж. Проте аналіз методичних праць О.Щолокової, Е.Белкіної а також власні спостереження за навчально-виховним процесом з образотворчого мистецтва виявили, що у початковій школі недостатньо використовують цей жанр мистецтва з метою розвитку естетичних уявлень учнів, формування у них поняття про твори живопису та технічних навичок роботи з художніми матеріалами. Що ж стосується міського пейзажу, то концентрація уваги на найбільш значимих об'єктах архітектури рідного міста може забезпечити широке коло інтересів, що охоплюють події історичного, соціального, суспільного значення, передових ідей різних епох. Зображення архітектурних об'єктів дозволить розвинути пізнавальний інтерес учнів, активізувати їх розумову діяльність, актуалізувати творчі здібності.

Про виховання мистецтвом, творчий розвиток учнів під час роботи над пейзажем, емоційно-естетичне ставлення до зображуваного наголошують у своїх дослідженнях І.Демченко, Д.Пилипенко, О.Щолокова та інші.

Метою статті є аналіз методичних прийомів, які використовуються під час навчання учнів зображувати міський пейзаж на уроках зображувального мистецтва.

Малювання міського пейзажу дозволяє навчити дитину бачити і посилено передавати не тільки форму, колір, розташування предметів, але і їх співвідношення. Малювання архітектури вимагає навичок зображення будівель і інших споруд в перспективі і масштабних відношеннях [3, с. 17].

Розглянемо методику виконання етюду пейзажу при тривалих формах роботи. Вибір мотиву зроблений. Перш ніж почати писати

етюд фарбами, його треба спочатку «намалювати» в думці – продумати у загальних рисах його мету і завдання, відібрати головне. Необхідно визначити точку сходу, лінію горизонту, вирішити, скільки місця в етюді буде відведено небу, землі або воді, деревам і т.п. При компоновці треба уникати тих положень, коли лінія горизонту ділить етюд по горизонталі навпіл або дерево, стовп, дім і інші об'єкти, які ділять етюд по вертикалі на дві рівні частини. Уявну картину слід зафіксувати в етюд-ескізі невеликого розміру, де повинні бути знайдені композиція, майбутнє колористичне вирішення етюду, намічені тонально-колірні відтінки неба, землі, а також планів, крупних об'єктів пейзажу. Детальне опрацювання, як відомо, в таких етюдах-ескізах необов'язкове.

Виконавши малюнок, можна приступати до роботи фарбами. Починати писати етюд треба із знаходження головного. Деталлями захоплюватися не слід. Спочатку широко прописуються співвідношення (пропорційність) води, землі, дерев, неба, і тільки тоді робиться необхідна конкретизація форми. [1]. Головне на цьому етапі – добитися гармонії цілого, співвідношення великих об'єктів за тоном і кольором. Спочатку вирішити таке завдання важко.

У пейзажі повинен бути побудований і безумовно виражений простір. У пейзажі особливо добре помітно, як предмети, об'єкти, плани у міру віддалення від художника поступово ніби поглинаються повітряним середовищем. При віддаленні вони змінюються не тільки по величині, але і по забарвленню. Тому перший план пишеться, як правило, більш енергійно за кольором, контрастами, деталями (наприклад, дерева, трава, квіти мають яскраво виражені зелені відтінки кольору) [4]. У дальніх планах ці характеристики предметів стають менш вираженими. Віддаляючись від глядача, предмети втрачають об'ємність. Вдалині предмети здаються плоскими, з сильно зміненим власним забарвленням. Тому виконуються без моделювання форми світлотінню і кольором. Так, на дальніх планах, за лінією горизонту предмети набувають характеру плоскої плями з холодним голубуватим, фіолетово-блакитним або сірим відтінком. В результаті одні предмети сприйматимуться як ті, що стоять близько, інші – далеко. Особливе це помітно при зображенні однотипних предметів. Часто це служить порівняльною масштабною величиною для виразу того або іншого простору, значущості і розміру об'єктів пейзажу. Навчити дітей саме так зобра-

жати пейзажні твори можна різними способами. Це спостереження, короткочасні замальовки під час екскурсій, замальовки по пам'яті чи за уявою. Одним із шляхів розуміння як простору, так і реалізації його в малюнку є ознайомлення і детальний аналіз професійних творів пейзажного мистецтва.

Особливої уваги вимагає живопис міського пейзажу. Місто наповнене великою кількістю транспорту з різним забарвленням, людей в різнокольоровому одязі, різноманітним оформленням: світловими рекламами, гаслами, плакатами, афішами, дорожніми знаками, світлофорами і т.п. Це створює своєрідний образ міста, його емоційний настрій і разом з тим створює для учнів труднощі у виборі мотиву і його зображення [1].

Робота над етюдами міського пейзажу вимагає від учнів уміння малювати будинки, транспорт, вулиці відповідно до закономірностей перспективи; уміння розібратися у всьому різноманітті кольору, світла, масштабності предметів і об'єктів, виділити у всьому щось характерне, привести зображення до цілісності і єдності. Одночасно треба звертати увагу і помічати, як цікаво поєднуються форми, об'єми, матеріал, колір, масштабність будівель з легким ажурним плетінням гілок і листя дерев, як виглядають в оточенні архітектурних споруд люди, транспорт, як виглядає архітектура по відношенню до неба, дерев в різну пору дня і в різних погодних умовах.

На власне забарвлення предметів пейзажу в цілому, на його колористичне звучання впливає освітлення, стан погоди, а також колір неба, землі і т.д. Після дощу колір трави, листя дерев виглядає яскравим, насиченим. Все сяє чистотою кольору. На заході сонця відтінки також міняються. Наприклад, зелену траву, листя дерев не можна писати тільки зеленою фарбою. Треба більше спостерігати, порівнювати, і тоді можна помітити, що зелений, як і будь-який інший колір, нескінченно багатий і різноманітний за відтінками.

Писати небо важко, це обумовлене швидкою мінливістю його стану. Інша складність полягає у тому, що небо треба писати безпомилково з погляду гармонійності тону, колориту і живописного зв'язку з масою землі. У ясну, сонячну погоду колір і тон неба різний. Ближче до зеніту небо виглядає темнішим, до горизонту світлішим. Небо в цілому легке, просторове [2].

Для перших етюдів краще узяти мотив з ясними по тону, кольору, формі предметами і планами. На цьому етапі бажано уникати

писати мотиви складними архітектурними спорудами, конструкціями, безліччю будинків, дерев, транспорту, людей і т.п.

У кожному випадку настрої, стан пейзажу художник виражає відповідним живописним ладом етюду. Вивчення тонально-колірних закономірностей, особливостей різних станів природи є однією з найважливіших завдань в живописі пейзажу. І тому треба писати один мотив пейзажу в різний час дня і при різній погоді. Така методика оволодіння пейзажним живописом допомагає зрозуміти, що таке загальний тонально-колірний стан природи і її настрої, які живописні завдання повинен ставити собі художник. Знання закономірностей привчає користуватися різноманітною палітрою фарб.

### **Список використаних джерел**

1. Белкіна Е. Виховання мистецтвом / Е. Белкіна. // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 2. – С.36-38.
2. Демченко І. Творчий розвиток школярів засобами образотворчого мистецтва / І. Демченко. // Рідна школа. – 2002. – № 6. – С.62-64.
3. Пилипенко Д. Г. Малювання з методикою викладання / Д. Г. Пилипенко. – К.: НДШ, 1971. – 135 с.
4. Щолокова О. Концепція художньо-естетичного розвитку школярів в системі освітньої галузі «Мистецтво» / О. Щолокова. // Мистецтво і освіта. – 1999. – № 8. – С.62-63.

***Summary:** The author examines methods of urban landscape in art lessons in primary school and offers the consistency of their performance.*

***Keywords:** landscape, skyline, architecture, saturation.*

УДК 37.016:786.2

**Бобінська О.М.**, студентка II курсу

*Науковий керівник: Карташова Ж.Ю.*, старший викладач

### **РОЛЬ МУЗИЧНО-СЛУХОВИХ УЯВЛЕНЬ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНЯ-ПІАНІСТА**

***Анотація:** У статті окреслено психолого-педагогічні особливості формування музично-слухових уявлень учнів-піаністів спеціальних музичних закладів. Автор розкриває головні напрямки у цій сфері: добір за слухом, читка з листа, транспонування.*

**Ключові слова:** музично-слухові уявлення, музично-виконавська діяльність, музична пам'ять, музичне мислення.

Виконавський процес – це напруження усієї духовної сфери особистості. В процесі музично-виконавської діяльності активно розвиваються: музичний слух, ладове і ритмічне відчуття, емоційність сприйняття, музична пам'ять, комплекс технічних вмінь та навичок. Ці здібності та вміння взаємопов'язані і знаходяться у взаємодії: вирізняючи одну з них можна зіштовхнутися з певною однобокністю у вихованні музиканта-інструменталіста. Проте в комплексі музично-виконавських здібностей є одна ланка, що у процесі навчання вважається головною, це музично-слухові уявлення. Формування музично-слухових уявлень і виховання здатності оперувати ними може слугувати методологічною основою побудови конкретної методики навчання гри на музичному інструменті.

Успішність формування музично-слухових уявлень залежить від правильного добору комплексу навчальних завдань, найпростішим з яких є гра за слухом, читання нот з листа та транспонування. У фортепіанній грі музично-слухові уявлення формуються в процесі виконання музичних творів. Проте характер звучання фортепіано загалом перешкоджає утворенню звуковисотних та ритмічних уявлень за його специфічного завдання. Часто у початківців під час гри з нот порушується принцип гри: *бачу – чую – відтворюю*, що призводить до негативних наслідків у формуванні музично-слухових уявлень. Механічне перенесення нотного тексту на клавіатуру інструмента істотно гальмує подальший музичний розвиток музиканта-виконавця. Цей фактор вимагає пошуків таких методів, які забезпечили б успішний розвиток звуковисотних уявлень в процесі початкового навчання гри на інструменті. Важливим етапом у розвитку музично-слухових уявлень є перехід від позасвідомого виникнення їх до вміння довільно викликати бажані музично-слухові образи. Добір за слухом і є одним з видів діяльності, що створює основу для формування вищезгаданих образів. Почути реальне звучання, уявити «подумки» і відтворити реальне звучання на адекватній висоті – таким є процес добору за слухом. Складність його полягає в особливостях протікання уявлень в процесі запам'ятовування почутого, його розпізнання та відтворення на інструменті [2, с. 98].

Слухові уявлення мелодії – важлива складова частина творчого виконавського процесу. Проте, це лише один його бік. Другий – фор-

мування ритмічно-рухових навичок на музичному інструменті. На початкових етапах навчання гри важко домогтися від дитини чіткої координації рухів рук, а ще важче – координації рухів і слухової сфери. Виконавцеві потрібно виробити складні рухи, які обов'язково мають узгоджуватися з художнім змістом музики. А тому, головним мотивом ігрових рухів під час гри на інструменті насамперед має бути прагнення відтворити художній музичний образ. І ось тут для налагодження відповідних координацій і набуття навичок доцільних ігрових рухів велика роль належить слуховому самоконтролю, удосконалення якого є важливою умовою розвитку слуху і підвищення якості виконання музичних творів. У музичному виконавському процесі важливо, щоб формування рухових компонентів і міцних навичок та вмін йшло від слухового уявлення, щоб на всіх етапах музичного навчання слуховий образ керував і стимулював пошуки необхідних рухів.

В системі формування музичних здібностей особливого значення надається розвитку музичної пам'яті, яка знаходиться в прямій залежності від розвитку навички слухати і чути. Актуалізація музичної пам'яті зумовлена характерними особливостями музично-виконавської діяльності. Визначальним фактором успішного запам'ятовування виступає активність суб'єкта при сприйманні тих чи інших явищ. За відтворенням сприйнятого ступінь цієї активності значно збільшується, аніж за сприйняття. Будучи за структурою здібністю складною, музична пам'ять пов'язує в органічній єдності різні види пам'яті. Так, наприклад, музикант-виконавець спирається у своїй практичній діяльності на слухо-образну, емоційну, конструктивно-логічну і рухово-моторну пам'ять, але пріоритет в процесах музичної пам'яті належить слуховому компоненту. Існує певний взаємозв'язок між здібністю до запам'ятовування звукового матеріалу, з одного боку, та іншими музичними здібностями – з другого. Спеціальні дослідження, проведені Г.М. Ципінім, виявили пряму залежність між якістю музичної пам'яті учня і рівнем сформованості в нього музичного слуху і ритмічного відчуття. Чим більше розвинутий слух і відчуття ритму, тим, зазвичай, ефективніше діють механізми музичної пам'яті, і навпаки. [2, с. 76].

Значне місце у процесі навчання учнів-піаністів займає розвиток мислення. Формування і розвиток музичного інтелекту здійснюється в процесі поповнення персонального досвіду індивіда. Отже, якщо розвинутий музичний інтелект є продуктом накопичення, асимі-

ляції і наступної трансформації відповідних знань, можна зробити висновок: чим обширніші та різноманітніші загальні і спеціальні знання учня, тим сприятливіші перспективи, що розкриваються перед його професійним мисленням.

В процесі навчання гри на музичному інструменті створюються оптимальні мови для систематичного поповнення багажу знань учня, отримання ним різнохарактерної інформації. Виключно великі в цьому відношенні можливості фортепіанної педагогіки, яка дозволяє учневі опанувати багатий і різностильовий навчально-художній репертуар. Власне в цьому і полягає потенційна цінність пізнавального боку фортепіанного уроку: учень зможе зустрітися на ньому з великою кількістю різноманітних звукових явищ.

### Список використаних джерел

1. Беркман Т.Л. Индивидуальное обучение музыке / Т.Л. Беркман. – М.: Просвещение, 1967. – 216 с.
2. Вопросы фортепианной педагогики: Сборник статей. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1976. – 242 с.
3. Занков Л.В. О начальном обучении / Л.В. Занков. – М., 1963. - 172 с.
4. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепианно / Г.М. Цыпин – М.: Просвещение, 1984. – 173 с.

***Summary:** In the article we outlined the psychological-pedagogical features of forming of musical-auditory presentations of students-pianists of the special musical establishments. An author exposes directions in this sphere: selection after an ear, reading from a paper, transposition.*

***Keywords:** musical-auditory presentations, musical-playing activity, musical memory, musical thought.*

УДК 373.5.016:78

**Боровик О.Г.**, студент III курсу  
Науковий керівник: **Восвідко Л.М.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## ЗАРУБІЖНІ КОНЦЕПЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ

***Анотація:** У статті висвітлюється роль естетичного виховання у формуванні підростаючої особистості школярів.*

**Ключові слова:** естетичне виховання, мистецтво, особистість, всебічний розвиток, культура.

Останніми роками зросла увага до проблем теорії і практики естетичного виховання як найважливішого засобу формування відношення до дійсності, засобу естетичного і розумового виховання, тобто як засобу формування всесторонньо розвиненої, духовно багаті особистості.

Формувати особистість і естетичну культуру, як відзначають такі педагоги: Д.Б. Кабалевський, А.С. Макаренко, Б.М. Неменський, В.А. Сухомлинський, Л.М. Толстой, К.Д. Ушинський – особливо важливо в найсприятливішому для цього шкільному віці. Відчуття краси природи, оточуючих людей, речей створює в дитині особливі емоційно психічні стани, порушує безпосередній інтерес до життя, загострює допитливість, розвиває мислення, пам'ять, волю і інші психічні процеси.

Навчити бачити прекрасне навкруги себе, в навколишній дійсності покликана система естетичного виховання. Для того, щоб ця система впливала на дитину найефективніше і досягала поставленої мети, Б.М. Неменський виділив наступну її особливість: «Система естетичного виховання повинна бути, перш за все єдиною, об'єднуючою всі предмети, всі позакласні заняття, все суспільне життя школяра, де кожний предмет, кожний вид заняття має свою чітку мету в справі формування естетичної культури і особи школяра.»

Але у всякої системи є основа, на яку вона спирається. Такою основою в системі естетичного виховання ми можемо вважати мистецтво: музику, архітектуру, скульптуру, живопис, танець, кіно, театр і інші види художньої творчості. Мотив для цього нам дали ще Платон і Гегель. На підставі їх поглядів стало аксіомою, що мистецтво є головним змістом естетики як науки, і що краса є основне естетичне явище. Мистецтво містить в собі великий потенціал для розвитку особи.

Зі всього вищесказаного, можна припустити що, залучаючи молодшого школяра до багатющого досвіду людства, накопиченого в мистецтвах, можна виховати високоморальну, різносторонньо розвинену сучасну людину.

Це припущення і визначило тему дослідження – з'ясувати роль естетичного виховання у формуванні підростаючої особистості школярів.

Дорослі і діти постійно стикаються з естетичними явищами. У сфері духовного життя, повсякденної праці, спілкування з мистецт-

вом і природою, в побуті, в міжособистісному спілкуванні – скрізь прекрасне і потворне, трагічне і комічне виконують істотну роль. Краса доставляє насолоду і задоволення, стимулює трудову активність, робить приємними зустрічі з людьми. Потворне відштовхує. Трагічне учить співчуттю. Комічне допомагає боротися з недоліками.

Ідеї естетичного виховання зародилися в глибокій старовині. Уявлення про сутність естетичного виховання, його завданнях, цілі змінювалися починаючи з часів Платона і Арістотеля аж до наших днів. Ці зміни в поглядах були обумовлені розвитком естетики як науки і розумінням сутності її предмету. Термін «естета» походить від грецького «aisteticos» (сприйнятий відчуттям). Філософи-матеріалісти (Д. Дідро і Н.Г. Чернишевский) вважали, що об'єктом естетики як науки є прекрасне. Ця категорія і лягла в основу системи естетичного виховання.

Крім формування естетичного відношення дітей до дійсності і мистецтва, естетичне виховання паралельно робить внесок і в їх всебічний розвиток. Естетичне виховання сприяє формуванню моральності людини, розширює його пізнання про світ, суспільство і природу. Різноманітні творчі заняття дітей сприяють розвитку їх мислення і уяви, волі, наполегливості, організованості, дисциплінованості. Важливу роль в естетичному вихованні дітей в школі виконує література, в загальноосвітніх школах також естетичне виховання проводиться на уроках образотворчого мистецтва (1-й – 6-й класи), співу і музики (1-й – 7-й класи), у позанавчальний час. Поглибленому вивченню художньої літератури і мистецтва сприяють факультативні курси. Велику роботу по розвитку творчих здібностей і дарувань в області літератури, музики, співу, хореографії, театру, образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва і інші ведуть дитячі позашкільні заклади. Проблеми естетичного виховання дітей розробляються науководослідними педагогічними інститутами.

Естетичне виховання – важлива частина становлення особистості, розвитку дитини. Розуміння прекрасного, насолода мистецтвом (як предметами, так і процесом творіння) – без цього неможливо уявити собі всебічно розвинену особистість, виховання якої – мета педагогічного процесу.

На всіх етапах свого розвитку дитина осягає навколишній світ і з погляду його краси, естетики. Дуже багато що залежить від того, наскільки на цьому шляху подадуть йому підтримку дорослі.

Учбово-виховні програми дошкільних і шкільних загальноосвітніх установ відводять значне місце предметам, у складі яких дітям пропонується зануритися в світ мистецтва, як споглядаючи, вслухаючись в твори майстрів, так і створюючи самостійно свої творіння.

Винятково важливою і необхідною, як у сфері освіти, так і в сімейному вихованні, є задача навчити школярів вірно оцінювати предмети мистецтва з погляду їх естетичної і культурної цінності.

Перед педагогами, вихователями стоять актуальні завдання вдосконалення форм навчальної та позанавчальної діяльності школярів, направлені на формування культури відносин до природи відповідно до вимог нашого суспільства. Цілісний, всебічний розвиток особистості школяра на всіх вікових етапах включає, зокрема, формування гармонійних взаємостосунків з навколишнім середовищем, правильних ціннісних орієнтацій по відношенню до природи, а також високої активності в поведінці, суспільно корисній праці, творчості. Все це має важливе суспільне значення як в майбутній професійній діяльності випускників школи.

### **Список використаних джерел**

1. Концепція естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури // Інформ. зб. М-ва освіти України. – 1992. – №5. – С.2-10.
2. Концепція єдиної системи естетичного виховання у загальноосвітніх школах України // Мистецтво та освіта. – 1998. – №1. – С.2-6.
3. Концепція національного художнього виховання дітей, учнівської та студентської молоді в умовах відродження української національної культури // Освіта. – 1995. – 6 верес.
4. Белкіна Е. Виховання мистецтвом // Мистецтво та освіта. – 2001. – №2. – С.36-38.
5. Волошина Н.Й. З теоретичних засад естетичного виховання учнів засобами мистецтва слова // Педагогіка і психологія. – 1996. – №3. – С.9-18.

***Summary:** The article highlights the role of aesthetic education in the formation of growing individuality of students.*

***Keywords:** aesthetic education, art, personality, the development and culture.*

**Вістовська Н.І.**, студентка I-го спецкурсу  
*Науковий керівник: Маринін І.Г.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **УДОСКОНАЛЕННЯ МУЗИЧНИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ЯК ПЕРЕДУМОВА АКТИВІЗАЦІЇ НАРОДНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ**

***Анотація:** У статті у хронологічному вимірі простежується процес удосконалення українського інструментарію в контексті формування ансамблево-оркестрової традиції.*

***Ключові слова:** народні інструменти, український музичний інструментарій, музичні майстри.*

Становлення народно-оркестрового виконавства неможливо розглядати ізольовано від реконструкції та вдосконалення народного музичного інструментарію, тому що ці явища взаємозумовлені. Створення музичного інструментарію спричинило появу різних інструментальних ансамблів, а згодом – і оркестру народних інструментів.

Питання вивчення конструктивних особливостей та вдосконалення народних інструментів розглядали М.Лисенко [1], Г.Хоткевич [2], Є.Юцевич-Є.Безп'ятов [3], А.Гуменюк [4], В.Комаренко [5], П.Іванов [6], В.Гуцал [7]. Їх науково-дослідні статті та монографії містять значну кількість матеріалу про народний інструментарій, подають графічні зображення, технічно-виконавські характеристики, нотні приклади народної інструментальної музики, виступи та записи фольклорних ансамблів.

Ще на початку ХХ ст. вітчизняні музичні майстри почали відроджувати ліру, кобзу, бандуру, цимбали. Першим, хто взявся за цю справу, був музичний майстер із Чернігівщини О. Корнієвський – він хроматизував звукоряд бандури. У середині 20-х рр. ХХ ст. Л. Гайдамака разом із харківським майстром С. Снігирьовим створив оркестрову сім'ю бандур (пікколо, приму, бас), яку використовували в українських народних оркестрах. Дещо згодом за пропозиціями Г. Хоткевича та В. Кабачка майстри Г. Палієвець та В. Домонтович виготовили харківські бандури з елементами хроматизації і демпфером. У 1938 р. відомий український майстер В. Тузиченко виготовив сім'ю бандур – пікколо, приму, альт, бас і

контрабас, які згодом використовувалися в українських народних оркестрах. Вітчизняний майстер І. Скляр у 1946 р. удосконалив бандуру київського зразка і тим самим створив досконалий концертний інструмент, на якому можна грати в усіх тональностях.

З 80-х рр. XX ст. Львівська фабрика музичних інструментів «Трембіта» випускала бандури з механізмом перемикування тональностей музичного майстра і педагога В. Герасименка. Цей інструмент, на відміну від бандури І. Скляра, був значно легший, тому що мав не довбаний корпус, а набраний з окремих клепок.

Розширенням звукоряду, поліпшенням механіки, тембру, впровадженням елементів хроматизації ліри також займалися І. Абраменко, А. Білоцький, Л. Гайдамака, С. Снігирьов, В. Крайко. У 1950 р. І. Скляр сконструював дев'ятиструнну хроматичну ліру, що мала подібну до баянної клавіатуру. В. Зуляк також виготовив ліру на основі опису цього інструмента М. Лисенком.

У 1920-х рр. почали відроджувати ладкові кобзи. У цей період відомий бандурист і диригент Д. Піка грав на ладковій кобзі в Полтавській капелі бандуристів. У 1936 р. Н. Лупич виготовив ладкову кобзу-контрабас, яка мала ладки на грифі і приструнки на корпусі. Вона використовувалася в Київській капелі бандуристів. У 1950-х рр. Ф. Палій і О. Незовибатько створили ладкові кобзи баси і контрабаси, на яких грали в Державній капелі бандуристів України. У 1960-х рр. В. Зуляк створив сім'ю п'ятиструнних ладкових кобз (мала, середня, велика), що входили до складу Мельнице-Подільського народного оркестру.

На основі чотириструнної домри, яку виготовив київський майстер Г. Любимов у 1908 р., М. Прокопенко сконструював сім'ю оркестрових ладкових кобз: кобзу-приму, альт, тенор, бас і контрабас. Згодом ці інструменти знайшли своє застосування в Київському оркестрі народних інструментів та Оркестрі народних інструментів Державного радіо і телебачення.

М. Лисенко також сконструював групу кобз (мала, середня, кобзаритм, велика, басова), які були виготовлені у 1974 р. у Мельнице-Подільських музичних майстернях. Ці інструменти використовувалися і в експериментальному українському камерному оркестрі Рівненського та Київського інституту культури під керівництвом дослідника.

У 30-40-х рр. XX ст. С. Снігирьов під керівництвом Л. Гайдамаки виготовив цимбали з хроматичним строем і діапазоном у дві

октави. Наприкінці 1940-х рр. О. Незовибатько створив нову конструкцію хроматичних цимбалів (приму, альт і бас). Із 1951 р. Чернігівська фабрика музичних інструментів виготовила близько 10000 цих інструментів. У 1956 р. В. Зуляк сконструював сім'ю цимбалів (приму, альт, бас), а у 1964 р. – концертні цимбали.

Важливим етапом на шляху розвитку народно-оркестрового виконавства стало також удосконалення духового народного музичного інструментарію.

Велика роль у вдосконаленні сопілки належить майстрам-конструкторам Є. Бобровникову, Д. Демінчуку, В. Зуляку, Н. Матвєєву, І. Скляру, О. Шльончику та ін. У 1970 р. Д. Демінчук виготовив хроматичну сопілку на десять отворів, яка була значно досконалішою щодо строю, ніж сопілка на шість отворів.

Згодом оркестрові сопілки, виготовлені Гулашевським Б. і Цинкаловим П.І., характеризувалися високими техніко-виконавськими можливостями, висотою і глибинною діапазонними можливостями оркестрового виконавства (від мі-контоактави до мі-четвертої октави). До складу оркестру входить від 20 до 40 сопілок різних розмірів (піколо, прими, альти, тенори, басы, контрабасы).

Але головним і, на даний момент, неперевершеним досягненням майстрів Б.Гулашевського і П.Цинкалова є створення ними в єдиному ексклюзивному екземплярі двох хроматичних сопілок-контрабасів: *до*-мажор довжиною 2 м 60 см з діаметром основи циліндра інструмента 16 см та *соль*-мажор довжиною у 2 м 90 см з діаметром – 20 см. Таких величинних показників параметрів сопілок немає у світі.

Отже, вдосконалення та реконструкція народного музичного інструментарію сприяли розвитку народно-оркестрового виконавства України і створювали плідний ґрунт для подальшого розвитку ансамблів та оркестрів народних інструментів.

Удосконалений народний інструментарій поклав початок становленню та розвитку народно-інструментального ансамблевого виконавства в академічному музичному мистецтві. Водночас популярність народно-інструментальних ансамблів сприяла залученню до навчального процесу удосконалених народних інструментів, формуванню української педагогіки, методики та методології, започаткуванню й активному функціонуванню цілісної системи науково-теоретичних досліджень.

### Список використаних джерел

1. Лисенко М. В. Характеристика музикальних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая. – К.: Музична Україна, 1978.
2. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 1930. – 288 с.;
3. Є. Юцевич, Є. Безп'ятов. Оркестр народних інструментів. – К.,: Мистецтво, 1948. – 110 с.
4. Гуменюк А.І. Українські народні музичні інструменти. – К.,: Наукова думка, 1967. – 244 с.
5. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів. – К., 1960. – 82 с.
6. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів. – К., 1981. – 110 с.
7. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. – К., 1978. – 168 с.

*Summary: The article studies in the chronological dimension the process of improvement of the Ukrainian instruments in the context of ensemble and orchestral tradition formation*

*Keywords: national instruments, Ukrainian music instruments, music masters*

УДК 75(477)(092)

**Вітрук Н.Й.**, магістрантка

*Науковий керівник: Урсу Н.О.,*

*доктор мистецтвознавства, професор*

### **ТВОРЧІ ЗЛЕТИ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА**

*Анотація. Творчі злети Олександра Саєнка. Стаття присвячена розгляду становлення та розвитку самобутнього стилю художника та його впливу на розвиток монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХ ст.*

*Ключові слова: монументально-декоративне мистецтво, національний стиль, універсалізм, монументальна орнаменталізація, декоративна стилізація.*

**Постановка проблеми.** Українське мистецтво першої третини ХХ ст. переживало цікавий і водночас складний період розвитку, який ще недостатньо досліджений з позицій сучасної мистецтвознавчої науки. Монументально-декоративна творчість розвивалась у контексті тогочасного поступу світового і європейського образотворчого мистецтва. Його основні тенденції пов'язані з новими течіями і митцями, творчими індивідуальностями світового рівня. Важливу роль у становленні національної мистецької школи в Україні відіграла заснована у грудні 1917 року Українська академія мистецтва і, зокрема, її провідні професори Михайло Бойчук і Василь Кричевський. Активну участь у розвитку монументально-декоративного мистецтва брали учні В.Кричевського, М. Бойчука, Л. Крамаренка – Оксана Павленко, Іван Падалка, Василь Седляр, Олександр Саєнко, Кирило Гвоздик, та ін. О.Саєнко, який не лише досконало опанував творчі та педагогічні настанови своїх учителів, а й став гідним представником національної монументально-декоративної школи у подальшому, створивши самобутній, оригінальний стиль у мистецтві.

**Виклад основного матеріалу.** Науково доведено, що саме у 1920-ті роки формувався стиль художника і його творчий метод у руслі характерних тенденцій монументально-декоративного мистецтва того періоду і набував таких ознак, як монументальність, декоративність, лаконізм форми та кольору; формувалось індивідуальне світосприйняття, що цілком відповідало творчо-методичним засадам та світоглядній позиції його академічних учителів М.Бойчука і В.Кричевського.

Навчаючись в УАМ, О.Саєнко освоїв різні види образотворчого мистецтва (монументально-декоративне мистецтво, малярство, графіка). Одним з різновидів художньої творчості митця стало створення композицій технікою викладання соломою. У творах 20-х років художник звертається до історичної тематики, вдається до прийому зіставлення минулого і сучасного з використанням прийомів гротеску, відтворення сцен із селянського життя, а також створює серію орнаментальних композицій й практично доводить, що виконані стеблами злаків композиції, як різновид монументально-декоративного мистецтва, придатні і для оформлення приміщень (Історична секція ВУАН, зразки меблів), і для створення художніх узагальнено-монументальних образів.

Саєнко звертається до давнього виду монументального малярства – фрески («Зустріч запорожців», «Збирання урожаю», «Хліб»,

(1920-1922). Встановлено, що завдяки застосуванню О.Саєнком канонічних композиційних схем, лаконічної форми, невеликої кількості кольорів, фрески художньо перегукуються з розписами Луцьких казарм, виконаними під керівництвом М.Бойчука. Орнаментальність Саєнкових творів є результатом осмислення народного мистецтва крізь призму професійної культури й узгоджується з творчими настановами В.Кричевського [2, 88-93].

Виразними у творчості О.Саєнка є жіночі портрети. У них автор уникає індивідуального психологізму, створює образи узагальнені, схематичні та умовні, вони ніби відсторонені від часу, проте національно означені. «Український портрет», 1922; «Дівчина з квіткою», 1925. В олійному живопису помітне місце посідає «Портрет Мотрони Саєнко» (1922). Виконаний у традиціях української парсуни з монументально-декоративним потрактуванням, він є своєрідним уособленням вічності нації [3, 115-118].

Творчість О.Саєнка 1920-х років структурована тематично і жанрово. Головними жанрами, де чітко виявився стиль художника, стають тематично-сюжетна картина, портрет, красвид, у яких переважають мотиви монументальної орнаменталізації і декоративної стилізації. Характерними для творчого методу Саєнка є графічні композиції, які розкривають специфіку монументально-декоративного мислення митця. Рисунки з натури або з пам'яті, а також композиційні, ескізи дають чітке уявлення про стилістику і тематику творів. У рисунках олівцем, підготовчих до фресок, простежуються засоби монументалізації художнього образу, властиві школі М.Бойчука: площинне трактування форми, стилізація, відсутність класичних ознак красвиду. Кожен рух, кожна деталь старанно відібрані та багатозначні.

У створених О.Саєнком портретах видатних українських діячів Т.Шевченка, М.Грушевського, В.Винниченка, студентів УАМ С.Гуцького, О.Павленко, Є.Дмитрієвої, І.Бауман, поряд з реалістичним трактуванням образу, відчутне тяжіння до монументальної декоративності, що йде від художньої манери творення В.Кричевським орнаментальних композицій – конструктивних, гармонійно-експресивних, вивірено статичних. Нерідко графічний портрет О.Саєнка зображує на тлі стилізованого орнаменту, який стає одним із компонентів образотворчої форми. З часом орнаментальність і стилізація ускладнюються, набувають виразних ознак індивідуального стилю.

Помітне місце у творчості О.Саєнка посідає художній текстиль (гобелен, вибійка). У доробку О.Саєнка представлені тематичні й орнаментальні килими, які він розглядав, як своєрідні ткани фрески. При створенні проектів тематичних гобеленів митець звертався до історичної тематики, тем праці, відпочинку, кохання тощо. Конструктивістський текстиль у творчості О.Саєнка представлений вибійкою – різновидом художньо оформленої тканини, яку митець активно вводить в інтер'єр для оформлення стін та меблів. Вибійки та ескізи до них позначені характерним індивідуальним трактуванням творчо стилізованих й узагальнених природних форм з використанням прадавніх символічних мотивів [3, 126-128].

Починаючи з 1922 року, в академічній навчально-творчій майстерні «Організація і обладнання внутрішнього помешкання будинку згідно з вимогами нового побуту» О.Саєнко під керівництвом В.Кричевського виконав серію проектів оформлення інтер'єрів різного призначення (1928 р. історична секція ВУАН, композиції «Невільники» і «Козак Мамай»). У сучасний інтер'єр ним вводяться речі селянського побуту: вибійка, прості за конструкцією меблі (лави), оздоблені кахлями печі, килими, трансформовані відповідно до нових функціональних вимог. Для осель селянина, робітника, інтелігента О.Саєнко пропонує новітнє планування, прикрашає помешкання, особисто спроектованими речами на традиційних засадах декоративного мистецтва [1, с.88-93].

**Висновки.** У творчому становленні О.Саєнка, яскраво відбилися тенденції розвитку українського монументально-декоративного мистецтва першої третини ХХст. Аналіз його творчості дає підстави зробити висновок про народження самобутнього «саєнківського» стилю, що є, по суті, синтезом художніх систем М. Бойчука і В. Кричевського та своєрідного, пластично-образного світобачення самого О.Саєнка, його творчого методу з характерними рисами – монументальної орнаменталізації і декоративної стилізації.

### **Список використаних джерел**

1. Жоголь Л., Олександр Саєнко – митець інтер'єрів / Л. Жоголь // МІСТ (мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасного мис-ва АМУ : Редкол.: В.Сидоренко (голова) та ін. – К. : Інтертехнологія, 2006. – С. 88-93.

2. Майданець-Баргилевич О. Рефлексії древніх культур у творчості Олександра Саєнка / О. Майданець-Баргилевич // Праці Центру пам'яткознавства, 2006. – № 8. – С. 282-290.
3. Саєнко Н. Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументального декоративного мистецтва ХХ ст. – [Текст]: Книга-альбом / Н. Саєнко. – К. : Видавництво ім. О. Теліги, 2003. – 560 с. : 264 іл.

*Summary: Creative splashes of Oleksandr Saenko. The article dedication description of becoming and development of original style of artist and his influence on development monumental-dekorativ art of first third of the XX age.*

**Key words:** *monumental-dekorativ art, national style, universalizm, monumental ornamentalization, decorative stilization.*

УДК 786.8«19»

**Гончар М.В.**, студентка І-го спецкурсу  
*Науковий керівник: Маринін І.Г.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ЕСТРАДНО- ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА ВІТЧИЗНЯНИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ АКОРДЕОНІСТІВ-БАЯНІСТІВ**

*Анотація: У статті висвітленні у хронологічному вимірі поетапна періодизація розвитку вітчизняного та зарубіжного естрадного акордеонно-баянного виконавства.*

*Ключові слова: естрадне акордеонно-баянне виконавство, естрадна музика, естрадні виконавці-інструменталісти*

Повноцінна історія вітчизняного та європейського акордеонно-баянного мистецтва, на думку М. Імханицького, бере свій початок «фактично лише з другої половини ХХ століття, а все, що було до того – лише перші кроки» [1, с. 37]. Еволюція творчості вітчизняних та зарубіжних акордеоністів-баяністів відбувалася протягом певного історичного періоду, який поділяється на три етапи.

**Перший етап** (1920-ті – 1940-ті рр.) пов'язаний зі стадією професійного становлення естрадно-джазової музики в акордеонно-

баянному мистецтві країни. До цього періоду ми відносимо перші спроби акордеонно-баянного музикування у популярних пісенно-танцювальних жанрах, цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпанувального інструмента в джаз-оркестрах та концертних фронтових бригадах. На теренах колишнього Радянського Союзу акордеон з'явився на концертній естраді в 1928-1929 роках у складі Першого професійного державного оркестру гармоністів під керівництвом диригента Л. Бановича (соліст І. Тельнов) [2, с.165]. На той час акордеон лиш епізодично використовували в естрадно-джазових колективах. Стосовно акордеона склалася негативна оцінка керівництва радянської держави як до «представника» буржуазної ідеології і чужої культури.

Акордеон на естраді вважався елітним інструментом і тому на деякий час був відокремлений від цілісного гармоніко-баянного виконавства. Як стверджує В. Бичков, на цей час акордеон «являв собою вже цілком сформований професійний інструмент, з достатню великим діапазоном, широкими технічними і виражальними можливостями» [3, с.17].

На акордеоні грали й музиканти суміжних спеціальностей – диригенти, піаністи, баяністи, серед них: Л. Утьосов, І. Дунаєвський, О. Цфасман, А. Кролл, Ю. Саульський, Я. Френкель, К. Бейсі, Д. Еллінгтон, І. Шамо, Дж. Ширінг, Д. Контіно, які розпочинали творчу кар'єру як піаністи і водночас солісти-акордеоністи естрадних Ансамблів та джазових оркестрів. Чимраз більша популярність акордеона викликали необхідність вітчизняного масового виробництва інструмента, яке в 1936 році започаткувала ленінградська фабрика «Красній партизан» («Юнга», «Зоря-2», «Восход», «Рапсодия», «Концертний», «Ленінград»). В Україні масове виробництво акордеонів у 1939 році розпочала Полтавська фабрика музичних Іструментів («Піонер», «Мрія», «Аеліта», «Атлас», з 1970 р. електронний акордеон «Полтава», «Ритм» та ін.) [4, с. 492-496].

Впровадження естрадно-джазової музики у професійну виконавську практику акордеоністів-баяністів дозволяє говорити про **другий етап**, у процесі якого формувалася стадія філармонійної спеціалізації (1950-ті – 1980-ті рр.). Він пов'язаний з утвердженням самостійного статусу акордеона та баяна як професійних інструментів у сольному й ансамблево-оркестровому виконавстві філармонійних естрадно-джазових колективів.

1950-ті – 1960-ті роки характеризуються якісними змінами в напрямках: удосконалення виробництва вітчизняних різновидів акордеона та баяна; налагодження системи початкової музичної освіти; появи плеяди професійних виконавців; усвідомлення необхідності створення оригінальних зразків репертуару.

Одним з лідерів у становленні і розвитку сольного й ансамблевого стилю акордеонної естрадної школи 1950-х років був акордеоніст Є. Виставкін (з 1954 р. – соліст Москонцерту). Неабияка популярність випала на долю іншого акордеоніста Ю. Шахнова. Його твір під назвою «Карусель» став для багатьох музикантів «критерієм віртуозності» завдяки записам грамплатівок, випущених у 1950-1957 роках. [5, с.472]. У цей період відбувалося і масове захоплення серед «народників» естрадними ансамблями в стилі «Шалаєва» чи «Тихонова».

Як відзначає М. Імханицький, акордеон, який став невід’ємним компонентом естрадно-танцювальної музики 1930-х років, після 1948 року в руслі активно-розгорненої кампанії з «боротьби з космополітизмом» як інструмент відверто іноземного походження зникає з концертної естради і навчання на ньому перестає здійснюватися в музичних училищах і школах...» [93, с. 459]. Наслідком цього стало тимчасове призупинення розвитку акордеонного виконавства. У 1950-х. роках клас акордеона був тимчасово вилучений з навчальних планів музичних училищ і технікумів. Вища консерваторська освіта була недоступною аж до 1970-х років. Виняток становила Прибалтійська школа акордеона, яка давала можливість здобувати освіту в середній і вищій ланках музичної освіти.

**Третій етап** (1970-ті роки-до нашого часу) характеризується активним зростанням статусу філармонійної спеціалізації, що викликало появу нової стадії розвитку – академізації. В цей період відбувається активне поширення акордеона та баяна у концертній діяльності музикантів, з’являються перші професійні оригінальні естрадно-джазові твори, в музиці академічного напрямку використовується естрадно-джазова специфіка. Поява перших вітчизняних зразків естрадно-джазової музики, а саме «Джазової сюїти» В. Власова (1970), вважається початком її професійного становлення в Україні. В останні роки композитори А. Білошицький В. Власов, В. Зубицький, В. Подгорний, А. Сташевський написали велику кількість різножанрових концертних творів.

Позитивні зрушення торкнулися вдосконалення якості інструмента, зміни напрямків освіти (включення естрадно-джазового репертуару до програм вищих навчальних закладів), наукової організації методичного забезпечення, підвищення рівня виконавського мистецтва тощо. Серед найяскравіших виконавців світової музичної культури другої половини ХХ століття, які вагомо вплинули на сучасний розвиток вітчизняної школи естрадно-джазового виконавства, вирізняються величні постаті Арт Ван Дамма (США), Р. Гальяно (Франція) і А. П'яццолли (Аргентина). До вищеназваних авторитетних музикантів старшого покоління можемо додати сучасних вітчизняних виконавців естрадно-джазової музики Грінченка В. Губанова, Ю. Калашникова, Б. Мирончука, В. Мурзу, І. Осипенка, К. Стрельченка.

Таким чином, основними факторами, які вагомо вплинули на динаміку розвитку естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України й зарубіжжя, виступили різноманітні мистецькі процеси, що відбувалися упродовж досліджуваного періоду, визначеного еволюцією якісних показників.

### Список використаних джерел

1. Васильев В. Разговор с учителем // Народник. – « 2. – М.: Музыка, 2006. – С.37.
2. Мирек А. Курс эстрадной игры: Статьи и фрагменты / Сост., ред. и примеч. А. Вульфсона. Вступ. Статьи М. Арановского. – Ленинград: музыка, 190. – 286 с.
3. Бычков В. Астор Пьяццолла – композитор, исполнитель, музыкант (штрихи к портрету). – Челябинск: ЧГАКИ, МИМ, 2004. – 67 с.
4. Мирек А. Гармоника: прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. – М.:Интерпракс, 1994. – 534 с.
5. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства: Учебн. пособие. – М., РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.

**Summary:** The article outlines the phased periodization of the development of the native and foreign variety of the accordion and bayan performance in the chronological dimension.

**Keywords:** *accordion and bayan variety performance, variety music, variety performers-instrumentalists*

**Гуменна М.О.**, студентка IV курсу  
*Науковий керівник: Печенюк М. А.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

## **МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕРЕСУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ ДО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ**

***Анотація:** У статті висвітлюється питання формування інтересів учнів молодших класів до пісенного фольклору.*

***Ключові слова:** музичний фольклор, народна творчість, інтерес, діти, музично- народне мистецтво.*

Музична народна творчість – джерело розвитку національного мистецтва. Маючи величезний виховний потенціал, вона здатна довести до свідомості закладені в ній морально-етичні ідеї, формуючи окремі якості, відповідні цінності, певне ставлення до явищ дійсності. Художність і доступність надають народній музиці великого педагогічного значення [2, с. 18]. Музичний фольклор – один із ефективних засобів музично-естетичного виховання.

Вивчення музичного фольклору впливає на формування інтересу дітей до народної музики. Музичній народній творчості властиві інтонаційні особливості, наспівність, простота мелодії і ритмічної структури, виразність і багатство мелодій, гармонійність, тісний зв'язок поетичного і музичного текстів, емоційність, достовірність, ґрунтовне викладення думок, поетичність, чистота образу, удосконаленість форми, високохудожній та правдивий зміст, багатство історії життя людей, їхніх думок, почуттів, переживань тощо.

Формування інтересу до народної музики буде ефективнішим і результативнішим якщо навчально-виховну роботу проводити систематично, послідовно, такими етапами як: ознайомлювальний (на цьому етапі відбувається ознайомлення з вокально-інструментальними творами; оцінно-творчий (на цьому етапі основна увага спрямовується на розуміння думок і почуттів, які виникають у процесі сприйняття фольклорних творів, на трансформацію думок і почуттів у більш глибокі переживання, які поступово перетворюються на певні висновки не лише щодо змісту творів народної музики, а й оточуючого життя); творчо-діяльний (тут основна увага має приді-

лятися виконанню творчих завдань під час виконавської діяльності, учні виражають своє ставлення до музики, до конкретного твору, розкриваючи зміст музики, створюючи музичний образ, демонструють володіння певними технічними прийомами співу та гри на народних інструментах) [1, с. 35].

Залучення учнів до виконавської діяльності сприятиме формування їх інтересу засобами народної музичної творчості, що сприятливо позначається на вираженню в учнів активного естетичного сприйняття художніх образів. Виховання здорових музичних смаків є суспільно-необхідним, адже саме від них залежить відбір цінностей музичного мистецтва з позиції певного естетичного ідеалу, розвиток музичної культури особи.

Досліджуючи питання формування інтересу дітей до народної творчості, розвитку заінтересованості музичною народною творчістю, її виконавцями та українськими народними інструментами, вивчаючи інтелектуальний та емоційний розвиток дітей у процесі навчання, ми опиралися на дослідження Л. Коваль, яка відмічає, що завдання емоційного та інтелектуального розвитку полягають у: 1) вихованні стійкого інтересу до музичного мистецтва як засобу сприйняття й пізнання навколишнього світу, соціальних явищ; 2) набутті музично-естетичного досвіду шляхом збагачення музичними і загально-естетичними враженнями; 3) ознайомленні з елементами музичної мови з наступним використанням цих завдань у сприйманні й оцінюванні музичних творів; 4) сприянні творчому виявленню у різних формах музично-естетичної діяльності. Ці завдання стосуються і дітей, вони лише співвідносяться до їх вікових особливостей та вимог і завдань школи, відображених у навчальних програмах.

У науковій літературі провідним показником формування інтересу здебільшого називають глибину, системність, практичну спрямованість засвоєних знань, вміння застосовувати їх у практичній діяльності. Критеріями у визначенні зацікавленості учнями музичною народною творчістю стали:

- висока обізнаність народною музичною творчістю, а саме: знання програмового матеріалу, знання творів народного музичного мистецтва та різноманітності його жанрів і виконавців;
- висока зацікавленість творами народного мистецтва, а саме: бажання учнів вивчати фольклорні твори; розуміння змісту музич-

ного фольклору, що проявлялось в емоційності і виразності творів, які вивчались на уроках;

- активна участь учнів у проведенні тематичних заходів (фольклорних свят, ранків, зустрічей з виконавцями народних пісень); бажання брати участь у фольклорних ансамблях різного роду (вокальних, інструментальних), хорових і оркестрових колективах; гра і бажання оволодіти грою на українських народних інструментах.

Виховання здорових музичних смаків є суспільно-необхідним, адже саме від них залежить відбір цінностей музичного мистецтва з позиції певного естетичного ідеалу, розвиток музичної культури особи.

Відомо, що музика відзначається різноманітністю та складністю функцій, багатограним впливом на духовний світ дитини. Тому процес ознайомлення з різноманітною музикою породжує гостру потребу в такій підготовці, яка б націлювала на повноцінне сприйняття й осмислення музичних творів. Адже, шукаючи їх, людина сприймає те, до чого вона заздалегідь підготовлена, що вона може і хоче сприйняти, те, що відповідає її знанням і уявленням, за рамками цих уявлень музика є для неї чужою, незрозумілою мовою. Виховний потенціал народного мистецтва полягає в тому, щоб викликати інтерес до багатющої творчості народу, виховувати естетичне ставлення до неї, пробуджувати патріотичні почуття. Тому процес ознайомлення слухачів з різножанровою музикою передбачає таку аудиторію, яка б могла повноцінно переживати й осмислювати музичні твори.

### **Список використаних джерел**

1. Гадалова І.М. Методика викладання музики у початкових класах / І.М. Гадалова. – К., 1994. – 272 с.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість / А.К. Іваницький: Муз.Україна. – 333 с.
3. Коваль Л.Г. Музично-естетичне виховання підлітків / Л.Г. Коваль. – К.: Знання, 1979. – 48 с.

***Summary:** This paper highlights the issues of interest to students of elementary school musical and vocal tradition.*

***Keywords:** folk music, folk, children's interest in music.*

**Данилюк В.В.**, магістрант.

*Науковий керівник: Лабунець В.М.,*  
кандидат педагогічних наук, професор

## **РОЗВИТОК СЛУХОВОЇ СФЕРИ УЧНІВ-ГІТАРИСТІВ СПЕЦІАЛЬНИХ МУЗИЧНИХ ЗАКЛАДІВ**

***Анотація:** У статті окреслено оптимальні шляхи розвитку слухової сфери учнів-гітаристів спеціальних музичних закладів.*

***Ключові слова:** слухова сфера, інструментально-виконавське мистецтво, музично-творча діяльність, музична пам'ять.*

Музичне виховання в поєднанні з загально-естетичним сприяє всебічному розвитку підростаючого покоління, виховує в нього прагнення брати активну участь у створенні прекрасного в житті. Неможливо уявити собі естетично вихованої людини без музики, без її впливу на духовний світ у формуванні особистості.

На жаль, у гітарних класах музичних шкіл та шкіл мистецтв не завжди здійснюється контроль над музично-слуховим вихованням учнів. Разом з тим практика засвідчує, що недостатній розвиток внутрішнього слуху гальмує розвиток музичної пам'яті, в результаті чого моторна і зорова пам'ять превалює над слуховою.

Можливості розвитку слухових вмій та навичок учня-гітариста до високого рівня залежить від багатьох умов. Як показав досвід експериментального навчання викладачам і теоретикам спеціальних музичних закладів необхідно пам'ятати що:

- формування внутрішнього слуху учнів з його подальшим практичним втіленням в галузі загальномузичних предметів є основним завданням навчання;
- взаємозв'язок спеціальних і теоретичних предметів має простежуватись з перших занять навчання в школі.

Основним матеріалом для розвитку внутрішнього слуху в класі гітари виступає інструктивний та конструктивний матеріал, що вивчається протягом навчального року, який включає:

- добір за слухом і транспонування;
- різноманітні вправи по виробленню відчуття тоніки;
- усний диктант за інструментом;
- вправи з розвитку гармонічного слуху;

– творчу ініціативу і фантазію;

– формування навиків самостійної роботи без інструмента.

**Добір за слухом і транспонування.** Це найбільш ефективний метод для розвитку активного внутрішнього слуху. Добір за слухом (особливо акомпанементу) розвиває гармонічний слух і музичну пам'ять, допомагає проявити ініціативу, фантазію, сприяє різноманітним пошукам за інструментом, що призводить в подальшому до розвитку навичок імпровізації.

**Вправи з вироблення відчуття тоніки.** В процесі навчання з даного виду діяльності потрібно спеціально працювати над формуванням в учнів відчуття тяжіння до тоніки (за інструментом і без нього – подумки). Доцільно рекомендувати такі вправи:

- закінчення учнем незавершеного музичного прикладу, даного викладачем;
- проспівування чи програвання учнем тоніки (вправи для початківців);
- гра двоголосих прикладів або гами за слухом;
- розв'язання інтервалу секунди (другий клас), верхній голос якої є домінантою тональності;
- транспонування пропонованого звороту в різні тональності, з метою розвитку відчуття тяжіння домінантсептакорда в тоніку.

**Розвиток гармонічного слуху.** Необхідною умовою розвитку гармонічного слуху виступає слухання і найпростіший аналіз різноманітної вокально-інструментальної музики. [3, с. 21-22]. Для того, щоб учень краще сприймав акорди, як співзвуччя і швидше орієнтувався у доборі акомпанементу, йому корисно звикати до гри за слухом тризвуків двома руками, спочатку у тісному, а потім у широкому розташуванні.

**Виховання навичок самостійної роботи без інструмента.** В процесі занять музикою необхідно розвивати навички самостійної роботи учня без інструмента. Розвитку цієї навички слугує добір за слухом, транспонування, спів мелодії і, звичайно, вся робота над нотним текстом. Про роботу над музичним твором без нот і без інструмента говорив І. Гофман, вирізняючи три способи запам'ятовування. Він, зокрема вважав, що потрібно домогтися вміння визначити подумки кожен звук – спочатку по-горизонталі, а в подальшому і по-вертикалі [1, с. 63-64].

**Гра за слухом.** Під грою за слухом ми розуміємо виконання на інструменті музичного матеріалу, засвоєного і відтворюваного на ос-

нові музично-слухових уявлень без допомоги нотного запису. Виявити в учня наявність слухових уявлень, систематизувати їх, сприяти їх подальшому формуванню і розвитку, і наприкінці проводити постійно роботу з налагодження і укріплення в учня слухо-рухового взаємозв'язку – такі завдання викладача класу гітари. Від вирішення цих завдань залежить успішність даної форми музикування. [2, с. 98].

Представлений вище методичний матеріал містить лише частину того, що можна використати викладачам для ефективного розвитку музично-творчих здібностей учнів-гітаристів. Спостерігати за станом внутрішнього слуху і надавати учневі посильну допомогу може кожен викладач. Для цього необхідне бажання і наполеглива праця.

### Список використаних джерел

1. Гофман И. Фортепианная игра / И. Гофман. – М.: Музгиз, 1961. – 224 с.
2. Кашкадамова Н.Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах / Н.Б Кашкадамова. Навч. посіб. – Тернопіль: СМП «Астон», 1998. – 299 с.
3. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музгиз, 1961. – 319 с.

***Summary:** In the article outlined optimum ways of development of auditory sphere of students-pianists of the special musical establishments. Actuality of systematization and drawing on the complex of creative tasks lights up for activation of process of forming of performance trade of students of class of piano.*

***Keywords:** auditory sphere, instrumental-performance art, musically creative activity, musical memory.*

УДК 784.67(477)

**Житомирська Т.М.**, магістрантка  
Науковий керівник: **Печенюк М.А.**,  
кандидат педагогічних наук, професор

### РОЗВИТОК ДИТЯЧОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

***Анотація:** У статті розглядається питання розвитку дитячого хорового виховання в Україні, розкривається внесок українських*

*композиторів у процес його відродження, стан організації дитячих хорових колективів, їх творча діяльність.*

**Ключові слова:** *хорове мистецтво, композитори, хор, спів, діти, дитячі хорові колективи, збірки хорових творів для дітей.*

Важливою сторінкою музичної культури України є хорове мистецтво першої половини ХХ ст. Цей жанр музики був улюбленою сферою творчого спілкування композиторів, виконавських колективів і слухачів. [1, с. 112] Музичне товариство ім. М. Леонтовича, яке було створено ще на початку ХХ ст., підтримувало діяльність 900 постійних хорів периферії. Хорові твори становили 70% загальної мистецької продукції. Найкращі композитори, майстри хорового жанру М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, О. Кошиць, С. Людкевич керували хоровими колективами та вели активну просвітницьку діяльність. На початку ХХ ст. виникає тенденція створення національних українських хорів. У 1918 р. був створений Український національний хор, репертуар якого складався з багатьох обробок українських народних пісень. [2, с. 134]. Плідно працювали «Мішаний хор» (керівник В. Верховинець), Республіканська хорова капела ім. М. Лисенка (керівник М. Леонтович), об'єднаний хор Київської Народної Консерваторії (керівник О. Кошиць). У 1920 р. при Дніпросоюзі створена капела «Думка» під керуванням К. Стеценка.

У 20-30-х рр. минулого сторіччя приділялося багато уваги створенню нотних збірок для дітей та юнацтва. З'явилися спеціальні збірки: «Шкільний співаник» у трьох випусках К. Стеценка (1918 р.), три випуски «Пролісків» Я. Степового (1922 р.), де значна частина матеріалу була пристосована для загальноосвітніх шкіл; «Дитячі пісні» М. Вериківського, «Весняночка» В. Верховинця, «Слобожанські народні пісні для школи» та ін. [3, с. 12]. Чимало спеціальних видань для школярів виходило у Львові, Ужгороді. Відомі митці створювали підручники сольфеджіо – «Підручник сольфеджіо» М. Леонтовича (Київ, 1920 р.), «Матеріали до науки сольфеджіо і хорового співу» С. Людкевича (Львів, 1936 р.). Великої популярності набули народні пісні в опрацюванні для шкільних хорів М. Леонтовича. Одним із вагомих мистецьких досягнень стали твори Л. Ревуцького із збірки «Сонечко» (1922 р.). У наш час у Києві створено Центр естетичного виховання дітей, учнівської і студентської молоді, відповідно і у всіх містах виникла сітка таких дитя-

чих і молодіжних закладів. Вони організують і спрямовують наукову і творчу діяльність талановитих дітей у позашкільних формах роботи. Центр естетичного виховання започаткував проведення в нашій країні дитячої хорової асамблеї. Вже втретє в Україні проводиться свято хорової музики. Такі асамблеї поживали хорову роботу в Україні. Так, завдяки поживленню хорового виховання, у Мелітополі (тут проводилась асамблея) виник мішаний хор української пісні (керівник К. Туча) Мелітопольського Центру дитячої творчості, хоровий колектив гімназії ім. Володимира Великого Рогатина Івано-Франківської області (керівник Я. Варчук), хорова капела хлопчиків і юнаків ліцею мистецтв Керчі (керівник О. Нефедова), хор «Скворушка» Харківського палацу творчості дітей та юнацтва (керівник Ю. Іванова). [4, с. 184].

Народний дитячий ансамбль «Писанка», що діє при Центрі творчості Львівської залізниці, знають не тільки у місті Львові, а й в усій Україні. Ансамбль виступає з концертами на Різдво і на Великдень, на радіо і телебаченню, на сцені Львівського оперного театру. Артистизм та високий професіоналізм притаманні цьому колективу, який має у своєму складі 150 дівчат від 6 до 18 років, і розділені вони на 3 хори: «Яглілочка» (наймолодші), «Веснівка» (дівчата середнього віку) та «Писанка» (підлітки). 10 років керує цим ансамблем Олена Вовк, яка навчає дівчат не тільки хоровому співу, а й теорії музики і сольфеджіо, гри на бандурі, фортепіано, сопілці, основ хореографії. У місті Тернополі успішно діє дитячий хор «Зоринка» (керівник І. Доскач), в Ужгороді – «Едельвейс» (керівник З. Жофчак), капела хлопчиків при Київській академії мистецтв (керівник А. Зайцева).

Провідними дитячими колективами України є хори: «Щедрик», «Дзвіночки», «Зірниця», «Дударик», Великий дитячий хор Національної радіомовної компанії України. У нашому місті успішно функціонують добре знані в Україні дитячі хорові колективи «Журавлик» (керівник І. Нетеча) та «Любава» (керівник Л. Мартинюк).

Значний внесок у розвиток вокально-хорової справи зробили відомі українські композитори ХХ ст. Серед них С. Вербицький, М. Воробкевич, О. Нижанківський, М. Лисенко, М. Леонтович, Ф. Колесса, П. Козицький, К. Стеценко, Я. Степовий. Д. Січинський, К. Стеценко. У творчому доробку композиторів чимало збірок дитячих пісень, методичних посібників для навчання співу, які були призабуті, а зараз перевидаються і успішно використовуються в умовах сучасної школи.

### Список використаних джерел

1. Нарис української культури / Упоряд. З.Діденко, В. Горбатюк. – Хмельницький: Поділля, 1992. – 112 с.
2. Леонтович М.Д. Практичний курс навчання співу у середніх школах України / М.Д. Леонтович // Під ред. Л. Іванової. – К.: Муз. Україна, 1989. – 134 с.
3. Кияновська Л. Українська музична культура: навч. посіб. / Л. Кияновська – Тернопіль: СМП «АСТОН», 2000. – 184 с.

*Summary:* In the article the question of development of child's choral education is examined in Ukraine in XX of century and to our days., payment of the Ukrainian composers opens up in the process of his revival. The modern state of organization of child's choral collectives, their successes, opens up choral conductors.

*Keywords:* choral art, composers, choir, ripened, to put, child's choral collectives, collections of choral works for children.

УДК \_\_

**Заганич М.В.**, студент V курсу

*Науковий керівник: Ярова М.В.*,

кандидат педагогічних наук, старший викладач

### РОЗВИТОК МУЗИЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНЯМИ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ НА УРОКАХ

*Анотація:* У статті розкривається процес сприймання музики, як основи засвоєння школярами втіленого в музиці досвіду естетичного ставлення до дійсності.

*Ключові слова:* процес, школяр, музика.

Розвиток музичного сприйняття є одним із найвідповідальніших завдань на уроці музики у загальноосвітній школі, центральною проблемою музично-естетичного виховання школярів. Особливу значущість останнім часом мають питання формування в учнів естетичного сприйняття класичної музичної спадщини минулого й сучасного, шедеврів світової художньої культури, народної музики, фольклору. Музика є одним із наймогутніших засобів виховання, що надає естетичного забарвлення всьому духовному життю людини. Уміння слу-

хати й чути музику не є вродженою якістю. Пізнавально-творчі можливості учнів розвиваються в активній музичній діяльності. У процес сприймання музики включається досвід безпосередніх переживань і роздумів учнів, який формується під впливом музичного мистецтва, а також художній досвід, пов'язаний з виконанням музики. Це дає можливість розглядати сприймання як основу засвоєння школярами втіленого в музиці досвіду естетичного ставлення до дійсності. Тому головним завданням музичного виховання учнів є формування в них активного сприймання музичних творів. Як предмет дослідження, музичне сприймання є складною і багатогранною проблемою. Потрапляючи в коло інтересів різних наук, проблема музичного сприймання вивчається відповідно в різних аспектах.

Формування музичного сприймання школярів є провідною проблемою сучасної музичної педагогіки. Учитель має розвинути чутливість дітей до музики, ввести їх у світ краси й добра, відкрити в музиці животноє джерело людських почуттів і переживань. Великого значення в цьому процесі набуває вміння й цілеспрямована музично-педагогічна робота вчителя [1; 2; 3; 6]. У сучасній науковій літературі найчастіше зустрічаються два терміни, що визначають діяльність людини, яка слухає музику: «сприймання музики» і «музичне сприймання». Поняття «сприймання музики» здебільшого використовується у працях психологів, воно відображає ситуацію, коли сприймання охоплює музику лише як предметний матеріальний процес, як специфічний об'єкт впливу на людину. Поняття «музичне сприймання» означає спрямування сприймання на «осягнення й осмислення тих значень, якими володіє музика як мистецтво, особлива форма відображення дійсності, як естетичний художній феномен» [4, с. 92].

Проблема формування музичного сприймання має глибоку історію. Накопичення величезного обсягу теоретичного матеріалу призвело до виникнення у ХХ ст. науки про музичне сприймання, яка на сучасному етапі виступає як наука про закономірності процесу формування та функціонування суб'єктивного музичного образу. У становленні цієї науки велику роль відіграли праці Б. Асаф'єва, Н. Гродзенської, О. Костюка, Є. Назайкінського, Б. Теплової, В. Шацької, а також багатьох інших вітчизняних і зарубіжних учених. Музична діяльність, яка здійснюється на основі сприймання, усвідомлення музичного образу, впливає на розвиток емоційно-чуттєвої сфери особистості. Інтегрована діяльність учителя музики спрямо-

вана на спеціальний музичний розвиток школярів, їх музичні здібності, формування творчої особистості учня з глибоким внутрішнім світом, усвідомленим музичним інтересом. Л. Виготський писав: «Перш ніж ти хочеш залучити дитину до якоїсь діяльності, зацікав її нею, потурбуйся про те, щоб виявити, що вона готова до цієї діяльності, що в неї напружені всі сили, необхідні для цього, і що дитина діятиме сама, вчителеві ж лишається тільки керувати й спрямовувати цю діяльність» [3, с. 118].

Саме тому в загальній проблемі формування музичного сприймання особливо виділена важлива ланка – проблема керування процесом музичного сприймання, суть якої полягає у необхідності теоретичного і практичного дослідження залежностей процесу й результату сприймання музичного твору від педагогічних впливів і умов сприймання. Головним тут постає питання про те, яким чином численні впливи, як організовані й передбачувані, так і стихійні, непередбачувані, можуть сприяти процесу музичного сприймання. Щоб забезпечити досягнення мети музичного виховання – формування музичної культури особистості, – необхідно, передусім, посилити керівні функції цього процесу. Оскільки педагогічне управління музичним сприйманням має своєрідний характер, учитель музики має знати не тільки методи управління, а й володіти знаннями з педагогіки, бути артистом, який «заражає» дітей своєю любов'ю до музики, наповнювати їх естетичною радістю та впливати власним виконанням музики та силою образного слова про музичне мистецтво.

### **Список використаних джерел**

1. Асаф'єв Б. А. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. А. Асаф'єв. – 2 изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. Ветлугіна Н. Музичний розвиток дитини / Н. Ветлугіна. – К.: Музична Україна, 1997. – 94 с.
3. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Л. С. Выготский. // Под ред. В. Давыдова. – М. Педагогика, 1991. – 480 с.
4. Восприятие музыки: сб. ст. / Ред.-сост. В. М. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – 256 с.
5. Коваль Л.Г. Виховання почуття прекрасного. – К.: Муз. Україна, 1983. – 224 с.
6. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: навч. посіб. – К.: ІЗМН, 1997. – 256 с.

*Summary: The article exposes the process of music perception as the foundation of learning embodied in the school music experience of aesthetic attitude to reality.*

*Keywords: process, the child, music.*

УДК 78.071.1 (477.43.) (092)

**Івчук Т.О.**, студентка І-го спецкурсу  
*Науковий керівник: Маринін І.Г.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### **ЛІРИЧНІ ПІСНІ У ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ПОДІЛЛЯ ОЛЕКСІЯ БЕЦА**

*Анотація: У статті висвітлюється композиторська діяльність подільського композитора Олексія Беца у формуванні ліричної української пісні, розглядається процес його творчого становлення і визнання.*

*Ключові слова: лірична пісня, вокальне мистецтво, вокальна творчість, композиторська творчість.*

Музична вокально-хорова спадщина О.Беца багата й різноманітна, її складають хори, солоспів, вокальні ансамблі. У процесі свого професійного становлення, протягом багатьох років сумлінної праці, він зумів створити високопрофесійний пласт пісенних шедеврів і зумів стати поряд зі своїми видатними земляками: В.Зарембою, В.Гуцалом, М.Балевою, В.Зарецьким, В.Атаманом та іншими відомими діячами музичного мистецтва південно-західного Поділля.

Перші паростки започаткування власного композиторського стилю О.Беца у написанні ліричних пісень з'явилися у другій половині 50-х – початку 60-х років ХХ ст. Навчаючись на фізико-математичному факультеті Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту (1955-1960), він пише перші пісні на слова Людмили Паляничко «Біла ромашка» і Петра Радовчука «Дівоча лірична», у яких відчувається певна замріяність та закоханість автора. Пісні одразу полюбилися широким колом громадськості, передавалися з рук в руки, переписувалися і виконувалися самодіяльними і професійними колективами.

Пісенна стихія завирувала у душі молодого юнака-композитора. Композитор досить часто звертався до поезії відомого подільського поета Мирослава Воньо. На слова поета була написана пісня «Кохати», яка стала поширеною у молодіжному середовищі подільського регіону:

*Кохати – це для тебе тільки жити  
Кохати – то народжувати щастя.*

Слова пісні про щастя кохання була покладена на нотний стан композитором з особливо зворушливими інтонаціями мелодизму. У ньому автор досить чутливо зумів висловити свою закоханість і щирю любов своїй коханій молодій, вродливій дружині Аделі Буянській. Продовження ліричної тематики композитор відтворює у пісні «Жена» на слова І.Карамушки, яку теж присвячує своїй коханій дружині.

Тісний творчий зв'язок композитора з відомою українською поетесою-піснярем Софією Майданською матеріалізувався у прекрасній, ритмічній, з західноукраїнським мелосом пісні «Сопілочка». У «голосі» сопілочки прослуховуються тривожні відчуття невдалого кохання:

*Моє серце сопілкою заголублене.  
Лиш тобою калиною недолюблене.*

Пісня виконується в лірико-естрадній манері з традиційним заспівом з вираженим буковинським колоритом і голосоведенням (підвищена IV і VI ступені) (1):

1. Рухливо Сопілочка сл. С.Майданської  
муз. О.Беца

*mf* На плю-ти-ку се-ли барв-нім о-че-ре-тя-нім. Пли-ве го-лос  
*f* мій жур-бо-ю пе-ре-пле-те-ний.

Зручне розміщення та будова вокальної акордики дозволяє жіночому вокальному ансамблю досить мелодійно, з плавним голосоведенням виразити емоційні почуття. Пісня успішно звучить на естраді більше тридцяти років.

Тема кохання у пісні на слова В.Масла «Калинова сопілка» особливої популярності набула у другій половині 90-х років ХХ ст. у виконанні лауреата міжнародних і всеукраїнських пісенних конкурсів, заслуженого працівника культури України Тамари Плющ. Пісня

виконується у супроводі народного оркестру народних інструментів Кам'янець-Подільського державного університету. Твір був оркестрований художнім керівником і диригентом оркестру Іваном Мариніним у 1995 році (2):

2. Поступово прискорюючи **Калинова сопілка** муз. О.Беца  
сл. М.Масло

До-торк-нусь і - і вус - та ми\_ йгіл -ка ка-ли - но - ва - За-ли - ла-ся  
со-лов' - я-ли про лю-бов ні сло-ва

Композитор різнобарвно представив у своїх авторських вказівках широкий спектр використання різноманітних темпових відхилень (від довільного до точно зазначеного). Музичне полотно твору багате різноманітною динамічною шкалою, яка значно доповнює душевну лірику кохання.

7 травня 2010 року в м. Дрогобичі на III Міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів «Perpetum mobile» у номінації «Оркестри народних інструментів» народний оркестр народних інструментів (художній керівник і диригент – Іван Маринін) у конкурсній програмі представив пісню «Калинова сопілка» у виконанні лауреата всеукраїнських пісенних конкурсів Олександра Вознюка і вперше виборов звання лауреата міжнародного конкурсу серед відомих оркестрів провідних мистецьких навчальних закладів України. Надалі пісенний твір «Калинова сопілка» в опрацюванні І.Мариніна увійшов у репертуарно-методичний посібник «Вибрані твори для оркестру народних інструментів» (2006) [1, с.54-71].

У 1977 році лірична пісня на слова відомого українського поета Миколи Томенка «Пісня нічних вокзалів» (разом із інструментальним супроводом для фортепіано) віднайшла своє місце на шпальтах II-го випуску українського журналу «Радянська жінка» [3]. Пісенний твір набув широкої популярності серед студентської молоді, життя яких було тісно переплетене з сюжетом пісні: вокзали, поїздки, щасливі миттєвості зустрічей, смуток прощання.

Нелегка доля, спіткала пісню О.Беца «Стежина лісова» на слова Миколи Щербака. У 70-х роках ХХ ст. митець звернувся з проханням до відомого київського музиканта-педагога Юрія Юцевича з проханням надати рецензію на пісенний твір. На жаль, рецензія

була негативною. Але головним для самого композитора і для його пісень стали відгуки від «рецензентів-слухачів», які душею і серцем сприймали його пісні і визначали рейтинг її популярності. Пісню полюбили всі. А згодом, у 1977 році музична рідколегія відомого київського пісенного збірника «Музичні вечори» пісню «стежина лісова» внесла до друку у перелік творів у розділ «Ліричні пісні». Пісня була надрукована поряд з творами відомих композиторів-пісенників Б.Александрова, К.Домінчена, Л.Вербицького у IV-у випуску пісенного видання «Музичні вечори» [4, с.2-3]. Надалі події з долею пісні мали своє логічне продовження, коли вона з'явилася вдруге у 1978 році у друці XXV-го випуску нотного видання «Популярні естрадні мелодії» [5] для баяна або акордеона поруч з відомими на той час радянськими і українськими композиторами О.Пахмутовою, Є.Мартинівим, О.Білашом, В.Дашкевичем, Г.Пономаренком. Композитор, підбадьорений такою підтримкою і увагою професійної композиторської еліти, з новим піднесенням і величезним бажанням працює над створенням нових своїх напрацювань.

Отже, доробок О.Беца в вокально-пісенному жанрі становить вагому частину музичного фонду музичного мистецтва південно-західного Поділля, є його величезним духовним скарбом.

### Список використаних джерел

1. Маринін І.Г. «Вибрані твори для оркестру народних інструментів»: репертуар. метод. посіб. Вип. I. – Кам'янець-Поділ., Аксіома, 2006. – С.54-71.
2. «Музичні вечори». / Упорядник Є. Кравченко. – К., Музична Україна. – 1978. – С.2-3.)
3. «Пісня нічних вокзалів» / «Радянська жінка», №2, 1977.
4. «стежина лісова» / «Музичні вечори», №4, 1977.
5. «стежина лісова» / «Популярні естрадні мелодії» для баяна або акордеона, №25, 1978.

*Summary: The article concerns the composer's activity of the Podillian composer Oleksii Bets in the formation of Ukrainian lyric song. The process of his creative development and recognition is studied here.*

*Keywords: lyric song, vocal art, vocal creative work, composer's activity.*

**Калініна А.А.**, студентка III курсу  
*Науковий керівник: Мартинюк Л.В.,*  
кандидат педагогічних наук, ст. викладач

## **АКТИВІЗАЦІЯ МУЗИЧНО-ОБРАЗНОГО СПРИЙНЯТТЯ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ**

***Анотація:** У статті йдеться про дослідження розвитку та активізації музично-образного сприйняття молодших школярів на уроках музики.*

***Ключові слова:** музично-образне сприйняття, мислення, художній образ.*

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 художніх образів, потреби в духовному самовираженні, урізноманітнення проявів музичності дітей на уроках музики в загальноосвітніх школах.

Музичні заняття за шкільною програмою націленні на розвиток музичної культури учнів. Найважливішим компонентом музичної культури є сприйняття музики. Поза сприйняттям немає музики, тому що воно є основною ланкою і необхідною умовою вивчення і пізнання музики. На сприйнятті базується композиторська, виконавська, педагогічна та музикознавча діяльність. Слухання музичного образу, тобто життєвого змісту, втіленого в музичних звуках, обумовлює всі інші грані музичного сприйняття. Метою статті є пошук сучасних технологій, спрямованих на розвиток та активізацію музично-образного сприйняття молодших школярів на уроках музики.

Дослідженням проблеми музично-образного сприйняття займалися вчені Б.Асаф'єв, С.В.Брянський, Л.Виготський, О.Лосєв, Б.Теплов та інші. Як стверджує Б.Теплов, сприйняття – це суб'єктивний образ предмету, явище або процес, який безпосередньо впливає на аналізатор або систему аналізаторів [1, с. 12]. Іноді терміном сприйняття позначається також система дій, спрямованих на ознайомлення з предметом, що впливає на органи чуття, тобто чуттєво-дослідницька діяльність спостереження. Як образ, сприйняття – є безпосереднє

відображення предмета в сукупності його властивостей. Це відрізняє сприйняття від відчуття, що також є безпосереднім чуттєвим відображенням, аналізатором.

Особливість сприйняття музики полягає в тому, щоб у поєднанні звуків різної висоти, тривалості, сили, тембру відчутти красу звучання, виразність, почути цілісні художні образи, що викликають у слухача певні настрої, почуття і думки. Розвиток сприйняття музики – складне завдання, особливо на початковому етапі навчання. Зазначимо, що молодші школярі сприймають твір лише дуже короткий час, а потім їм просто набридає його слухати. Вони можуть бути неуважними, потім знову слухати музику, не помічаючи, що якийсь час взагалі не чули її.

У сприйнятті молодших школярів найрозвиненіший емоційний компонент, а відстають у розвитку музичний (гармонійний) слух і мислення. Головний компонент музичного сприйняття – співтворчість – виявляється на рівні безпосередньої, емоційної чутливості до музики. Компоненти сприйняття взаємозв'язані між собою.

Уже в 1-2 класах діти здатні прослухати і запам'ятати невеликий музичний твір, визначити його характер, настрої, найяскравіші засоби музичної виразності. За результатами досліджень Н. Ветлугіної, Р.Зинич та інших учених з'ясовано, що в дітей молодшого шкільного віку, які розрізняють загальний настрої і характер твору, почуття, викликані музикою, дуже швидкоплинні. Сприйняття музики в 3-4 класах зберігається довше. Проте довільна увага в них розвинена недостатньо, через те твори, призначені для слухання, мають бути невеликими та образними [2, 10].

У свідомості молодших школярів художній образ музичного твору виникає, здебільшого, після бесіди вчителя про твір і має начо-дієвий характер. Вищим ступенем музичного розвитку є відгук на інструментальну музику, коли уява дітей не спирається на словесний текст. Музика, яку слухають діти, повинна відповідати тим самим вимогам, що й пісні, які вони розучують. Доступність музики визначається перш за все її змістом, близькістю тематики інтересам дітей, а також обсягом музичного твору.

З метою активізації музично-образного сприйняття необхідно використовувати багато творчих завдань, пов'язаних з графічним зображенням музичних образів на екрані комп'ютера, їх звуковою ілюстрацією, багатою палітрою. Пошукові ситуації, надання мож-

ливості кожному учневі проявити ініціативу сприяють творчому відношенню школярів до уроків музики.

Як приклад, розглянемо дослідження Мартинюк Л.В., яка запропонувала вправи і творчі завдання, що сприяють формуванню та усвідомленню сприйняття музичних творів учнів молодших класів на уроках музики. Спрямованість кожного педагогічного прийому на певний сенсорний канал сприйняття-уявлення (візуальний, аудіальний, кінестетичний) ми позначили в дужках курсивом.

### **Заняття 1. «Годинник».**

Дидактичним завданням є: познайомити дітей з особливостями чергування «довгих» та «коротких» звуків. Завдання полягає в тому, щоб сформувавши уявлення про емоційно-образний зміст ритму

#### План проведення заняття:

1. Діти розглядають на екрані комп'ютера графічне зображення рівномірного ходу годинника: ПІ ПІ (в)
2. Годинник йде швидше, повільніше, неквапливо: «Що відбулося з рівномірним ходом годинника?» – питання вчителя. Передбачувальні відповіді дітей;
3. годинник уповільнює крок;
4. годинник йде перевалюючись (а).
5. Діти простукують ритм годинника (к).

Діти зображають на екрані ритм: ПІ ПІ ПІ (в). Передають ритм годинника за допомогою музичних інструментів.

### **Заняття 2. «Музичні драбинки».**

Дидактичним завданням є познайомити дітей з особливостями звучання висхідної і низхідної мелодії, використовуючи можливості комп'ютера: звучання і зображення інструментів, графічне зображення озвученої драбинки, колірної палітри. Вправа направлена на вироблення вміння інтонувати мелодію у висхідному і нисхідному напрямі звучання.

#### План проведення заняття:

Діти розглядають графічне зображення драбинки, визначають кількість ступенів (в).

Прослуховують плавне, неквапливе звучання висхідної мелодії у виконанні фортепіано або інших музичних інструментів (звуковий запис на комп'ютері) (а).

Відзначають за допомогою курсора послідовність звучання висхідного і низхідного напрямів руху мелодії (в-а).

Слухають мелодію і рухом руки показують її напрям – вгору, вниз (к-а).

Згадують (про себе) висоту звучання пропущеного звуку, намагаються заспівати його.

Кожна дитина вибирає свій звук, намагається проспівати його, передаючи протяжне, уривчасте, рішуче, сонячне звучання (характер виконання діти вибирають самостійно) (а).

Відповідно до характеру виконання підбирається певний колір (з семи барв веселки) (в).

Висновки дослідниці показують, що багаторазові спроби підбору дітьми потрібного звуку в поєднанні його із словесними характеристиками, з підбором певних колірних відтінків для характеристики того або іншого звуку сприяють швидкому закріпленню слухового уявлення звуковисотного напрямку мелодії, ритмічного, усвідомленого, навіть на перших заняттях. Не дивлячись на те, що чистота інтонації мелодії була досягнута не всіма учнями, в процесі засвоєння даної вправи, діти навчилися:

1. самостійно порівнювати звуки по висоті звучання;
2. виділяти потрібний звук з комплексу інших звуків;
3. у думках уявляти висхідний, низхідний напрям руху мелодії;
4. ділитися пошуком потрібної інтонації з іншими;
5. зіставляти темброве звучання однієї і тієї ж мелодії (звучання різних музичних інструментів) [2, с. 145].

Підсумовуючи, зазначимо, що на початковому етапі музичного навчання школярам важко порівнювати виразні можливості творів та давати образну характеристику тому чи іншому виду мистецтва, тобто використовувати своє образне сприйняття. Тому запорукою успіху подоланню цих проблем є поєднання класичних форм роботи на уроках музики з комп'ютерними технологіями, що зацікавлює молодших школярів і є досить результативними.

### **Список використаних джерел**

1. Костюк Г.С. Здібності і їх розвиток у дітей. – К: Знання, 1963. – С.10
2. Мартинюк Л.В. Формування музично-образних уявлень молодших школярів у виконавській діяльності в позашкільних навчальних закладах: дис. канд. пед. наук: 13.00.02 – Київ, 2011. – 145с.

3. Теплов Б.М. Вибрані твори. – М.: Педагогіка, 1985. – Т.1. – С.12-30.

*Summary:* The article discusses the study of music and image perception of younger pupils, and its intensification in music lessons.

*Keywords:* music and image perception, thinking, artistic image.

УДК 398.8 (477)

**Кільчицька Л.**, студентка (магістрантка?)

*Науковий керівник:* **Борисова Т.В.**,

кандидат педагогічних наук, доцент

### **ДРАМАТИЧНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЯК ПЕРВИННА ОЗНАКА УКРАЇНСЬКОГО ВЕСНЯНОГО ПІСЕННО-ІГРОВОГО ФОЛЬКЛОРУ**

*Анотація:* У статті висвітлюються питання драматичної першооснови українського пісенно-ігрового фольклору весняного циклу. Досліджуються процеси трансформування уявлень і вірувань наших пращурів у музично-театральні конструкції веснянок і гаївок.

*Ключові слова:* фольклор, весняна обрядовість, драматична основа, магичні дії, ігрова діяльність.

Українська фольклорна спадщина володіє численною кількістю зразків пісенно-ігрового матеріалу, у яких наші пращури намагалися втілити свої уявлення про закони оточуючого світу, виробити алгоритми спілкування із силами природи, домогтися допомоги вищих сил у розв'язанні своїх споконвічних людських проблем. Вирішення цих питань покладалося на спеціальні обряди, в основі яких були елементи ігрової діяльності, що мали на меті імітувати певні магичні дії і тим самим спричинятись до покращення життя тогочасного суспільства.

Так, зокрема, у весняній обрядовості українців можна виділити цикл хороводів (танків) та ігор, який цілком можна віднести до драматичної творчості. Цей тип представлено передусім тими звичаєво-обрядовими піснями та іграми, які на Наддніпрянщині, Поділлі і Волині мають назву веснянки, а в Галичині – гаївки чи гагілки. Різниця лише у тому, що гаївки співаються переважно в час велико-

дних свят, а веснянки – від ранньої весни (включаючи гаївки) аж до Зелених свят. І веснянки, і гаївки співали дівчата на вулицях, на цвинтарі або ж на вигоні за селом. За часом виникнення і за своєю функцією всі веснянки і гаївки діляться на дві групи: старовинні, архаїчні своєю обрядовою функціональністю хороводи та співи з пантомімою, іграми й танками (їх збереглося менше) і новіші ліричні та жартівливі пісні, співані дівчатами «на злобу дня» як пісенний супровід до старовинного за походженням – кривого танцю чи кривого колеса або й просто на вечірніх сходинах десь на вулиці. Всі вони разом були своєрідним поетично-музикальним компонентом найдавнішого народного свята – свята весни, що тривало від раннього пробудження природи до літньої робочої пори. Веснянки й гаївки, що зберегли в собі багато старовинних елементів, виконували в глибокій давнині важливу магічну функцію: в танках і хороводах, супроводжуваних простими за змістом співами, люди розбуджували бадьору енергію, життєрадісний настрій, прагнучи передати їх і навколишній природі, розбуркати своїми імітаційними рухами й діями її сили до нового життя, вплинути на неї в бажаному напрямі. Вся синкретична цілість веснянок і гаївок (коли слово, мелодія, міміка, танкові рухи й драматична дія ще не розчленовані) підпорядковувалась в первісно-общинну добу практично-магічній меті: прикликати весну, прогнати зиму, виворожити урожайне літо, напроорокувати дівчатам і хлопцям щасливе обрання пари і весілля.

«Весна з відродженням навколишнього життя, з її сонцем, грозою, буйним розквітом рослинності робила такий могутній вплив на уяву людини, що людина обожнювала сили природи, схилялася перед ними, запобігала їх ласки, цим творячи своїм божествам гімн певними обрядами. Чарівними діями вона прагнула повернути навколишню природу на свій бік, полегшити свою працю» [2].

Веснянкові та гаївкові ігри поділяються на два типи – хороводні ігри, де дійство має словесно-музично-хореографічну форму, і власне драматичні ігри, де дійство обмежується словесно-пластичною формою. Ці ігри відтворюють дію, яка зображується, передбачають перевтілення учасників дійства в певний образ і супроводжуються пісенним або словесним діалогом. В ігрових піснях слово і дія органічно пов'язані між собою, являючи єдине ціле. Поза грою ці пісні не могли існувати. Їхня жанрова специфіка зумовлена ігровим, «драматургічним» виконанням.

У танках та іграх хліборобського циклу виділялися ті, що славили родючість землі й весняну працю [3]. В них виявлялося наслідування хліборобських рухів при оранці, сівбі (хороводи «Просо», «Мак», «Огірочки», «Грушка», «Льон», «Хміль» та ін.). Так само предметом зображення був і тваринний світ («Перепілка», «Кізлик», «Зайчик», «Качурик», «Журавель», «Бичок» та ін.).

Вчені вважають, що гра є не тільки предковічним інстинктом, однаково притаманним і людям, і тваринам, але й органічною потребою людської психіки (Л.Виготський) [1]. Роль первісної пісні-гри полягала у тому, що вона не тільки упорядковувала трудовий процес, але й була тренуванням, певною самобутньою вправою як для тіла, так і для духу. Гра є одним з найважливіших засобів опанування різноманітними життєвими ситуаціями й має величезне значення при навчанні типу поведінки, оскільки дозволяє моделювати ситуації, які зустрічатиме людина у житті. При цьому безумовна (реальна) ситуація змінюється умовною (ігровою). У грі починають формуватися здібності людини до персоніфікації, перевтілення, що є світовим культурно-історичним феноменом. Ця здатність до перевтілення ґрунтується на таких властивостях людської психіки, які є вкрай необхідними на перших етапах оволодіння будь-якою діяльністю, зокрема таких, як наслідування, імітація. Необхідно уточнити, що спочатку провідною функцією ігор було тренування і психічна підготовка, магічне значення є моментом пізнішим і вторинним.

Одним з ключових питань дослідження шляхів запровадження ігрової творчості у весняний цикл є виконання цих ігор і хороводів, у яких важливу роль відіграє слово. Проспіване слово набуває сакрального змісту, йому приписується магічна сила впливати на добрих і злих духів, на майбутнє людини. Впливають на розвиток ігор запозичення з давньої слов'янської (чи праслов'янської) міфології певних предметів або подій, та привнесення найдавніших психологічних властивостей і логічних навичок, пов'язаних з трудовою та обрядовою практикою наших пращурів.

Необхідно вказати, що пізнати багатство і зміст українських народних драматичних ігор можна лише через всебічне ознайомлення зі світоглядними уявленнями українців, зокрема, побутово-символічною основою ставлення їх до природи. Українські народні ігри відображають взаємини людини з природою, і беруть свій початок з далекого минулого, за яких ще давні слов'яни обожнювали сили

природи, рослин, тварин. Звідси у деяких ритуальних обрядах основними елементами є: квіти, дерева, трава. Прикладом такого ритуального обряду може бути й дошлюбний ритуал. Так, найпоетичнішим моментом цього свята є використання таких рослин, як мак, просо, льон, верба, лоза, калина, явір, ромен-зілля, дуб, береза, клен, груша, барвінок, таким чином шлюб наближається до поетичних концепцій природи, а символічні елементи виявляються в поетичних порівняннях та наближеннях між різними особами та їх взаємостосунках з різними істотами царства тварин та рослин.

Підсумовуючи висловлене вище наголосимо, що весняні танково-ігрові пісні належать до найархаїчнішого пласта народного мистецтва, у якому під віковими нашаруваннями заховані релікти первісного світогляду, побутової магії, багатющої давньо-слов'янської міфології. Ігри й танки генетично відносяться до найдавнішого виду мистецтва, який протягом віків зазнав значних змін. Деякі пісенно-ігрові різновиди виникли у пізніші часи, однак все одно використовують прадавні структури й манеру виконання. Вагома й визначальна роль драматичного елемента в процесі виконання пісень весняного обрядового циклу полягає у тому, що гра була не тільки невід'ємним складником обряду, але саме через гру, через проспіване й драматично зображене слово обряд втілювався у життя. Ці міркування, на нашу думку, повинні стати орієнтирами для виконавців пісенно-ігрового фольклору: перш за все їм необхідно орієнтуватись на ретельне представлення драматичної конструкції фольклорного зразка, і лише після виконання цієї роботи дбати про якісне музичне відтворення матеріалу.

### **Список використаних джерел**

1. Выготский Л. С. Игра и её роль в психическом развитии ребёнка / Л. С. Выготский // Вопросы психологии. – 1966. – № 6. – С. 74-75.
2. Дей О.І. Звичаєво-обрядова поезія трудового року / Ігри та пісні: весняно-літня поезія трудового року. – Київ, 1963. – С.16.
3. Ігри та пісні: Весняно-літня поезія трудового року. – К.: Видавництво Акад. наук УРСР, 1963. – 671 с.

***Summary:** This article deals with the dramatic base of Ukrainian folk song-game spring series. Processes of transformation of ideas and beliefs of our ancestors in the musical-theater design of freckles and hayivki.*

***Keywords:** folklore, spring rites, dramatic foundation of magic, play activity.*

**Козловський В.М.**, магістрант  
*Науковий керівник: Маринін І.Г.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ АКОРДЕОННО-БАЯННОЇ ШКОЛИ**

***Анотація:** У статті висвітлюються питання зародження та становлення вітчизняної композиторської акордеонно-баянної школи.*

***Ключові слова:** композиторська акордеонно-баянна школа, акордеонно-баянне виконавство, творчість композиторів.*

Плідний розвиток академічного акордеонно-баянного виконавства в Україні у другій половині ХХ ст. значною мірою відбувався завдяки сформованій плеяді композиторів цього жанру мистецтва. Поява в межах авторитетних міжнародних конкурсів баяністів-акордеоністів окремих номінацій ансамблевого, суто академічного, напрямку та створення оригінальної літератури для різних камерно-інструментальних складів з баяном (акордеоном) є безперечним підтвердженням активізації цього процесу. Свідченням цього є дуже часте використання творів українських композиторів у педагогічній та концертній практиці вітчизняних та зарубіжних виконавців. Особливо це стосується творчості сучасних українських композиторів, наприклад: В. Зубицького, В. Рунчака, В. Власова, Ю. Шамо, А. Білошицького та інших.

Творчості окремих композиторів присвячені монографії, статті та розробки, наприклад: В. Підгорному (О. Назаренко – О. Кононова, А. Семешко), К. Мяскову (К. Стельмашенко, В. Воєводін – О. Шевченко), М. Різолу (Ю. Акімов), І. Яшкевичу (В. Власов).

Оригінальна музика в контексті загального репертуару для гармоніки з моменту проникнення її в Україну та започатковує й розповсюджує побутове музикування з 1910-х років ХХ ст. виявляє два джерела у формуванні напрямку оригінальної музики для гармоніки на початковому етапі її становлення. Миське музично-культурне середовище більш сприяло розвитку письмової традиції мистецтва гармоністів, наслідком чого стала поява перших шкіл і самовчителів. Наводяться приклади друкованих творів (з посібників Л. Дорошкевича, П. Невського, І. Телетова), які представляють собою

спрощено викладені мелодії, переважно одноголосно, з цифровими позначками акомпанементу.

Переломним моментом на шляху до професіоналізації вітчизняної композиторської баянної школи виявляється творчість М. Різоля, яка віддзеркалює новий професійно-художній підхід у створенні баянної обробки народного мелосу. Розглядається перший професійний твір – Варіації на тему української народної пісні «Дощик» (1944). Засновниками української професійної літератури для баяна пропонується вважати перших композиторів цієї галузі, початок творчості яких припадає на кінець 40-х – 50-ті роки ХХ ст., а саме: М. Різоля і В. Підгорного (майстри обробки фольклору). та К. Мяскова і В. Дикусарова (перші академічні жанри) [1].

З творчою діяльністю М.І.Різоля та його квартету (М.Г.Білецька, Р.Г.Білецька, М.І.Різоль, І.І.Журомський) тісно пов'язані розвиток та примноження в Україні баянних традицій. М.І.Різоль робить власні переклади, обробки, пише оригінальні твори для яких характерне проникнення в національну палітру української народної музики.

Великий внесок зробив у формуванні оригінального репертуару композитор М.Я.Чайкін. Зокрема, ним була створена для баяна Соната сі-мінор (1944 р.), яка входила в обов'язкове виконання конкурсантами на міжнародних конкурсах баяністів та акордеоністів [2].

Наразі видаються твори К.О.Мяскова, Є.Ю.Юцевича, К.А.Домінчена, С.А.Шваца, Підгорного В.Я. та інших, які з'явилися у результаті тісного спілкування з високопрофесійними баяністами В.Бесфамільновим, А.Хижняком, квартетом М.І.Різоля тощо.

Наприкінці 60-х на початку 70-х років з'являються віртуозні п'єси та оригінальні твори І.А.Яшкевича, поява яких ознаменувала собою народження нового жанру в репертуарі баяністів – концертних транскрипцій для баяна.

В аналітичних нарисах надається розгорнутий огляд творчості композиторів, які зробили головний внесок у розвиток професіоналізації вітчизняної баянної літератури – М.Чайкіна, В. Підгорного, В. Дикусарова, К. Мяскова, І. Яшкевича, Г. Шендерьова. Визначаються індивідуальні риси їх творчості, підкреслюється особисте значення, перелічуються й характеризуються основні їх твори. Звертається увага й на діяльність інших композиторів, які створювали п'єси для баяна у зазначений час, тобто: А. Мухи, Є. Юцевича, Н. Шульмана, К. Домінчена, А. Шваца, М. Кацуна. Підкреслюється актуальність появи в 50-

70-ті роки цілої низки баянних концертів, що стало важливим кроком на шляху академізації баянного мистецтва, особливо композиторів-небаяністів – М. Сільванського, Я. Лапінського, І. Шамо. Акцентується увага на поступовому збільшенні кількості оригінальних творів у репертуарі баяністів у 40-60-ті роки, хоча вони ще не займають значного місця в загальній картині вітчизняного музичного мистецтва.

Саме з другої половини 70-х років вітчизняна музика для баяна починає набувати трансформацій всієї системи жанрово-стилістичних складових і, у першу чергу, музичної мови. Для більшості творів, що починають з'являтися в цей час, стає характерним використання нових художньо-технічних прийомів та засобів, притаманних сучасній камерно-інструментальній музиці другої половини ХХ століття. Серед головних чинників таких змін визначаються: впровадження в концертну практику та навчальний процес інструмента нової конструкції – готово-виборного багатотембрового баяна; подальший активний розвиток виконавства, конкурсний та фестивальний рух; вплив на професійне акордеонно-баянне середовище сучасної музичної культури; звернення до баяна провідних українських композиторів, які працюють в інших академічних жанрах. Особливо важливою в цей період зазначається поява низки великих циклічних творів (сонат, партит, сюїт). До уваги пропонується творчість О. Пушкаренка, В. Підвали, Ю. Іщенко, Г. Ляшенка, В. Балака, В. Рунчака, А. Гайденка, А. Сташевського. Окремими нарисами надано характеристику творчості композиторів, яка є найвагомішим внеском у розвитку сучасної вітчизняної літератури – В. Зубицького, В. Власова, Ю. Шамо, А. Білошицького. Підкреслюється думка про значне розширення спектра можливостей баяна завдяки сучасними виражальним засобам та композиційним технікам.

Процес становлення професіоналізації композиторської акордеонно-баянної школи відбувається в 50-ті – 70-ті роки ХХ ст., яка з другої половини 70-х років поступово виходить на якісний рівень кращих зразків народно-інструментальної, академічної камерно-інструментальної музики, що дає підстави констатувати про високий сучасний рівень вітчизняного акордеонно-баянного мистецтва у світовому вимірі.

### **Список використаних джерел**

1. Басурманов В. Справочник баяниста. – М., 1982. – 360 с.
2. Басурманов В. Справочник баяниста. – М., 1986. – 380 с.

*Summary: The article reflects origin and becoming of domestic composer's accordion school.*

**Keywords:** *composer's accordion school, accordion performance, creation of composers.*

УДК 37.016:786.2

**Колеснікова О.Ю.**, магістрант  
*Науковий керівник: Лабунець В.М.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

### **ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО АПАРАТУ УЧНЯ-ПІАНІСТА**

**Анотація:** *У статті окреслено оптимальні шляхи формування виконавської апарату учня-піаніста дитячого музичного закладу у процесі його інструментальної підготовки, розкрито головні напрямки у цій сфері.*

**Ключові слова:** *педагогічна діяльність, інструментальна підготовка, виконавський апарат, творча активність.*

Основне завдання у процесі вдосконалення виконавського апарату піаніста має бути спрямоване на широке використання методів та механізмів регулятивного характеру для поглиблення рефлексивного розвитку особистості, максимального аналізу та усвідомлення її індивідуальних рис в процесах музичного навчання. У зв'язку з цим вагомого значення в удосконаленні виконавської діяльності майбутнього інструменталіста набуває переорієнтація освіти на гуманістичний напрямок.

Сам виконавський апарат не можна ототожнювати з виконавською технікою, яку потрібно розглядати лише як один з модулів його виявлення. Виконавський апарат визначається як сукупність технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, сформованих на основі особистісних якостей музиканта.

Таким чином виконавський апарат формується на ґрунті виконавського досвіду як компоненту особистісної структури. «Виконавський досвід є результатом минулої діяльності (засвоєння знань, вмінь і навичок художньо-педагогічної практики), а також відправна точка подальшого професійного самовдосконалення» [1, с. 97].

Важливим завданням, яке ставиться перед носіями нової парадигми освіти є завдання «управління рефлексією, – а отже, вироблення технології такого управління» [2, с. 63].

Основоположним у новому напрямку освіти є перенесення акценту зі знань учня на його людські якості, тобто глибинне пізнання психофізіологічної основи особистості для її підготовки до майбутньої виконавської діяльності і звідси (з цієї точки зору), розгортання, розвиток, надбання знань, умінь, навичок [3, с. 131].

Для розширення та удосконалення методологічних основ музичної освіти дуже важливим є переорієнтація мистецької освіти на гуманістичні тенденції, і у зв'язку з цим, новий погляд на знання, вміння, досвід, котрі мають наповнюватися здатністю думати, усвідомлювати, почувати, шукати нові рішення. «Інакше кажучи, ніяка творчість неможлива без рефлексії, зокрема і педагогічна: професійна рефлексія – пошук, оцінка, обговорення з собою власного досвіду, реального й уявного» [2, с. 63].

Базуючись на аналізі методів навчання гри на музичних Іструментах та на аналізі новітніх психолого-педагогічних праць, стає очевидною потреба розвитку рефлексії музиканта-інструменталіста як основи процесу вдосконалення складових його виконавського апарату, і на цих засадах формування виконавської майстерності.

Усе це дає поштовх до переосмислення розуміння виконавського апарату музиканта-інструменталіста та трактування його не як суто професійно-функціональної системи, а як системного утворення, що ґрунтується на основі пізнання педагогом особистісного досвіду учня для його підготовки до майбутньої інструментально-виконавської діяльності.

### **Список використаних джерел**

1. Талалай Б.Н. Формирование исполнительских двигательнo-технических навыков при обучении игре на музыкальных инструментах / Б.Н. Талалай. – Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 / Моск. гос. муз. – пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1982. – 20 с.
2. Науменко С.І. Психологія музичності та її формування у молодших школярів / С.І. Науменко. Навч. посіб. – К.: КДПІ, 1993. – 160 с.
3. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. – Л.: Музыка, 1969. – 134 с.

4. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька. Навчальний посібник для ВНЗ. – К.: Інтерпроф., 2002. – 270 с.

**Summary:** *In the article outlined optimum ways of forming of performance to the vehicle of future music of general school master in the process of his instrumental preparation, main directions are exposed in this sphere.*

**Keywords:** *pedagogical activity, instrumental preparation, performance vehicle, creative activity.*

УДК 373.3.016:78

**Коняхіна Н.О.**, студентка III курсу  
Науковий керівник: **Барановська С.А.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ**

**Анотація:** *У статті розглядаються шляхи розвитку музичної пам'яті молодших школярів на уроках музики. Визначені методи і прийоми розвитку музичної пам'яті.*

**Ключові слова:** *музична пам'ять, музична гра.*

Проблема музичного розвитку молодших школярів займає одне із чільних місць у музичній педагогіці, адже саме в цьому віці закладаються основи майбутньої музичної культури особистості.

Загальний музичний розвиток школярів, формування їхньої культури, музично-естетичного досвіду – передбачає накопичення спеціальних знань, умінь і музично-слухових уявлень, тобто неможливих без процесу запам'ятовування. З цих позицій розвиток музичної пам'яті школярів набуває особливої значущості.

*Мета дослідження* полягає у розробці методів і прийомів роботи, які сприяють розвитку музичної пам'яті молодших школярів.

*Завдання дослідження:*

1. Розкрити сутність поняття «музична пам'ять особистості», її види.
2. Висвітлити вікові особливості музичного розвитку молодших школярів.

3. Визначити методи і прийоми роботи щодо розвитку музичної пам'яті учнів.

Музична пам'ять – один із основних пізнавальних процесів, що включає закріплення, збереження та відтворення музичного матеріалу. Поряд із слухом і почуттям ритму, музична пам'ять утворює триаду основних музичних здібностей. Практичне значення її полягає в тому, що жоден вид музичної діяльності не можливий без тих чи інших її функціональних проявів.

Музична пам'ять – поняття синтетичне, яке поєднує в собі різні види пам'яті. В своїй практичній діяльності музикант користується слуховою, емоційною, конструктивно-логічною, зоровою, моторною та іншими її видами.

Проблема запам'ятовування музичного матеріалу привертає увагу багатьох науковців, педагогів та викликає між ними жваві дискусії. З однієї точки зору запам'ятовування має бути мимовільним, а з іншої точки зору запам'ятовування має бути довільним [1].

Опора на довільну чи мимовільну пам'ять залежить від особливості мислення учня перевага мислення якого є уявною чи художньою.

Головне не втому, який вид процесу запам'ятовування є головнішим, а в змісті, характері, способах та прийомах здійснення практичної діяльності.

Поглиблене розуміння музичного твору, його образно-художньої суті, особливостей його структури, формоутворення, задуму композитора – основне, першочергове завдання для його успішного запам'ятовування.

Щодо розвитку музичної пам'яті школярів необхідно враховувати їх вікові особливості. На основі психологічних досліджень встановлено, що молодший шкільний вік є особливим періодом у житті особистості. Під час навчання здійснюється розвиток в учнів усіх пізнавальних процесів. Вони виявляються зокрема в розвитку сприймання: діти швидко реагують на музичний твір, орієнтуються в його характері, добре впізнають музичні образи, запам'ятовують мелодію [2].

Також у молодшому шкільному віці підвищується здатність розрізняти висоту звуків, зростає гострота слуху, формуються музично-аналітичні уміння.

За твердженнями науковців у молодших школярів процес запам'ятовування стає у порівнянні з дошкільнятами більш довільний, цілеспрямований, категорійний, що дає можливість ефективно розвивати музичні задатки дитини загалом.

Музичну пам'ять молодших школярів можна розвивати в різних видах їхньої художньо-творчої діяльності і використовувати при цьому сучасні технології в підборі спеціальних завдань, активізуючи процеси запам'ятовування.

Враховуючи вік школярів необхідно обережно і точно застосовувати аналітичні методи, спрямовані на закріплення та збереження здобутих знань та навичок. У цьому сенсі великого значення набуває слово вчителя. Завдання вступного слова – зацікавити дітей, налаштувати на емоційне сприймання того чи іншого твору. Вступне слово вчителя може бути різним за змістом: про життя і творчість композитора, про історію створення і особливості твору, про його популярність. Словесний матеріал має бути доступним і цікавим для учнів різного віку. Слід визначити драматургію розповіді, її кульмінацію. Вступне слово може містити матеріали з мемуарної літератури, читання фрагментів літературних творів, декламацію віршів.

Виділимо групу методів, які на нашу думку, сприяють розвитку музичної пам'яті молодших школярів.

### *1. Метод музичних колекцій.*

Для розвитку музичної пам'яті дітей можна застосовувати метод музичних колекцій, завдяки якому під час ознайомлення з кожним новим твором поповнювалася колективна колекція маршів, вальсів, п'єс про тварин. Він сприяє накопиченню музично-слухових вражень, формуванню вміння спостерігати, запам'ятовувати, узагальнювати. Водночас це дає змогу порівнювати п'єси з кожної колекції.

### *2. Метод порівняння.*

Активізації уваги школярів сприяє метод порівняння. Проте не всі першокласники розуміють, що означає порівняти два будь-яких об'єкти. У такому випадку треба пояснити їм, що означає знайти схожість і відміну.

### *3. Метод повторного аналізу твору.*

Після бесіди про твір який прозвучав у класі його треба знову прослухати, а потім повторно проаналізувати. Водночас слід прагнути до того, щоб відкрити у музиці нові нюанси, ще не відомі учням. Як показують спостереження, одне з найскладніших завдань уроку – зберегти емоційне ставлення до музики під час її аналізу.

Аналізуючи дитячі фортепіанні п'єси українських композиторів наголошуємо на різноманітності їхнього змісту: це і картини природи, образи тварин, дитячі ігри, забави і казкові персонажі. Сприй-

мання таких творів, як «Дощик» В. Косенка, «Сніг іде» М. Дремлюш, «У лісі» А. Штогаренка сприяє розвиткові пам'яті дітей, естетичному ставленню до природи. Слухання п'єс «Туко-Тук», «Зозуля» Вербовського, «Зайчик» М. Жербіна допоможе краще розпізнати і запам'ятати музичне враження.

#### *4. Інтерактивні методи*

Для логічного поступового введення школярів до світу музичних образів використовується принцип образно-ігрового входження в музику. Він складається з образно ігрових ситуацій, що потребують перевтілень, посилення фантазії, уяви.

Принцип образно-ігрового входження в музику доречно варіювати в музично-рольових іграх та імпровізаціях. Молодших школярів відрізняє висока чутливість нервової системи усіх органів чуття, що дозволяє досить інтенсивно збагачувати зорові, слухові, особливо мовленнєво-слухові уявлення. Це основа образної пам'яті, образного мислення й асоціації. Дитина перевтілюється у героїв музичного твору, робить це яскраво, безпосередньо, оригінально. (Наприклад у піснях: Л. Кніппер «Чому ведмідь взимку спить», М. Лисенко «Я – Лисичка».) Учитель ненав'язливо підштовхує дитину до відкриття все нових і нових граней образу, ніби пропонуючи якусь програму дитячим переживанням, викликаючи до життя музичні інтонації, спроможні передати ці переживання. Учні занурюючись у внутрішній стан персонажа у пластиці рухів, у зміні тембру голосу, відповідному емоційному наповненні тексту відтворюють художній образ – лисичка сумує, радіє, сердиться.

#### *5. Принцип образно-ігрового входження в музику*

Для логічного, поступового введення школярів до світу музичних образів використовується принцип образно-ігрового входження в музику. Він складається з образно-ігрових ситуацій, що потребують перевтілень, посилення фантазії, уяви.

Гра «Пінг-понг» застосовується під час закріплення навичок звуковисотного сприйняття інтонації. Викликають двох учнів, які по черзі пропонують одне одному коротенькі вправи інтонації (за відносно системною сольмізацією).

Один з учнів починає вправу, другий – продовжує, а потім навпаки.

#### *6. Спів в уяві.*

Приєм «Спів в уяві»: уважається, що в уяві всі люди співають чисто, невимушено, тому кожному фразу, кожному вокальну інтонацію

спочатку проспівуємо й відчуваємо саме таким чином. Як наслідок, у дитини формується звуковисотне сприйняття музики, краще запам'ятовуються мелодія, музична фраза, вирівнюється сила звучання.

#### *7. Музично-рольві ігри та імпровізація.*

Принцип образно-ігрового входження в музику доречно варіювати в музично-рольвих іграх та імпровізаціях. Молодших школярів відрізняє висока чутливість нервової системи, усіх органів чуття, що дозволяє досить інтенсивно збагачувати зорові, слухові, особливо мовленнєво-слухові уявлення. Це основа образної пам'яті, образного мислення й асоціації. Дитина, перевтілюючись у героїв музичного твору, робить це яскраво, безпосередньо, оригінально. (Наприклад, у піснях: Л. Кніппер «Чому ведмідь взимку спить»; А. Філіпенко «Веселий музикант»; Т. Попатенко «Азбука для ляльок»; М. Лисенко «Я – Лисичка» тощо). Учитель ненав'язливо підштовхує дитину до відкриття все нових і нових граней образу, ніби пропонуючи якусь програму дитячим переживанням, викликаючи до життя музичні інтонації, спроможні передати ці переживання. Учні, занурюючись у внутрішній стан персонажа, у пластиці рухів, у зміні тембру голосу, відповідному емоційному наповненні тексту відтворюють художній образ – Лисичка сумує, радіє, сердиться... (М. Лисенко «Я – Лисичка»).

#### *Висновки*

На основі вищесказаного можна зробити такі висновки:

1. Музична пам'ять – один із пізнавальних процесів що включає закріплення, збереження і відтворення музичного матеріалу.
2. Музична пам'ять – поняття синтетичне що включає різні види пам'яті (слухова, емоційна, логічна, зорова).
3. Використання інтерактивних методів сприяє розвитку музичної пам'яті молодших школярів.

#### **Список використаних джерел**

1. Баренбойм Л.М. Фортепианно-педагогические принципы. – М.; Музыка, 1964. – 58 с.
2. Печерська Е.П. Уроки музики в початкових класах. – Київ: «Либідь», 2001.

*Summary:* The article deals with the ways of developing of younger pupils musical memory in music lessons. We defined the methods and techniques of musical memory.

*Keywords:* musical memory, musical play.

**Корчинська В.В.**, магістрантка  
*Науковий керівник: Печенюк М.А.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

## **ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ МУЗИКИ**

***Анотація:** У статті розкривається важливість вокально-хорової музики у Формування музичного світогляду учнів, вплив хорової музики на розвиток емоційного сприйняття музики.*

***Ключові слова:** вокально-хорова музика, учні, музичний світогляд.*

У наш час особливої актуальності набуває проблема формування світогляду особистості. У цьому процесі важлива роль належить мистецькій освіті. Саме школа покликана формувати особистість майбутнього громадянина, готового правильно співставляти художні цінності та суспільні ідеали навколишнього світу, примножувати культурні надбання нації.

Серед першочергових завдань навчальних закладів є створення умов для творчого, інтелектуального та духовного розвитку особистості на основі вільного вибору та самовизначення. Важливе місце у цьому процесі належить музичному мистецтву.

Музичне мистецтво, зокрема вокально-хорове, віддзеркалює світоглядні уявлення, що постають у них як сукупність об'єктивованих відповідей на смисложиттєві питання. Одночасно з оволодінням спеціальними знаннями, інтонаційно-слуховими навичками, що необхідні для розуміння, виконання музичних творів, у дітей формується система знань, поглядів, переконань, емоційно-оцінне ставлення не тільки до світу музики, а й до світу людини, природи, суспільства. У мистецтвознавчій літературі, теорії та методиці музичного навчання і виховання для визначення специфічного ставлення до навколишньої дійсності використовують поняття естетичного та художнього світогляду (О.Рудницька, О.Артюхова, К.Васильковська) [1; 2; 3].

Проблема світогляду привертала увагу філософів упродовж усієї історії людства. Центром їх дослідження було ставлення особистості до світу, до себе, формування ціннісних аспектів свідомості особистості.

Опорними у вирішенні питання формування музичного світогляду дітей засобами вокально-хорової музики є концептуальні теорії методики музичного навчання та виховання, дослідження, присвячені розкриттю природи музики, специфіки музичного сприймання та музичного мислення, сутності музичного змісту, місце вокально-хорового мистецтва у розвитку особистості.

Вітчизняні та зарубіжні вчені досліджують окремі аспекти проблеми формування світогляду, і серед них ті, що пов'язані з питаннями психолого-педагогічних засад формування особистості засобами мистецтва; формування духовних потреб та ціннісних орієнтацій особистості; світоглядної функції мистецтва; художньо-естетичного виховання, взаємодії мистецтв у естетичному вихованні та формуванні художньої культури особистості.

Аналіз мистецтвознавчої літератури дозволив зробити висновки про те, що мистецтво визначають як форму суспільної свідомості відображення дійсності в художніх образах, естетичне засвоєння світу, особливу модель світогляду, як форму духовної діяльності. Встановлено, що важливим засобом формування художнього світогляду є вокально-хорове мистецтво як джерело пізнання світу та природи в цілому, цінностей людини, як спосіб освоєння і вираження світу емоцій, переживань.

Великі можливості у формуванні основ музичного світогляду мають школи та позашкільні навчально-виховні заклади. Вони мають у своєму розпорядженні значний масив різноманітних засобів впливу на підростаючу особистість. Одним із них є хоровий спів, як своєрідний засіб, що спрямований на формування музично-естетичного смаку та почуття прекрасного, активізацію духовних сил молодших школярів та прилучення їх до духовної культури народу. Спів вважається одним з найдоступніших видів музичної діяльності учнів і є основою їх вокально-хорової діяльності.

У вирішенні завдань формування основ художнього світогляду молодших школярів засобами хорової музики сприяло постійне використання елементів творчості, варіювання ігрової та самостійної діяльності; застосування різних форм навчально-виховної роботи: концертно-виконавської діяльності; зустрічей з хоровими колективами; використання у процесі навчання аудіо- та відеоматеріалів. Разом із формуванням загальних музичних, вокально-хорових здібностей, музично-художніх знань, умінь та навичок, навчально-ви-

ховна діяльність спрямовувалася на розширення загального кругозору, орієнтацію на вокально-хорову музику, духовне сприйняття навколишнього світу, світу людини, входження в атмосферу національних світоглядних позицій, цінностей, закодованих у вокально-хоровій музиці, їх «розшифрування» та засвоєння.

Таким чином, аналіз наукових джерел дозволив розглядати музичний світогляд як емоційно-образну форму духовно-практичного осягнення дійсності, що виявляється через сукупність художньо-естетичних поглядів, переконань, уявлень та емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва та навколишнього світу. Основи музичного світогляду молодших школярів виявляються через елементарні художньо-естетичні знання, погляди, уявлення та емоційно-оцінне ставлення до музичного мистецтва та віддзеркаленої в ньому навколишньої дійсності; структура музичного світогляду містить пізнавальний, емоційний, орієнтаційний компоненти (елементарні погляди, ідеї, уявлення про навколишній світ та мистецтво, художньо-естетичні знання; емоційно-естетичне ставлення до мистецтва та віддзеркаленого в ньому навколишнього світу; ціннісні орієнтації, музично-естетичний інтерес, смак, оцінка). Домінуючим серед них вважаємо емоційний, що пояснюється віковими особливостями учнів.

### **Список використаних джерел**

1. Артюхова О. В. Формування художнього світогляду старшокласників у навчально-виховному процесі ЗОШ: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Теорія і методика виховання» / Артюхова Олена Вікторівна. – Луганськ, 2005. – 20 с.
2. Васильковська К. М. Психолого-педагогічні основи формування художнього світогляду майбутнього вчителя музики / К.М. Васильковська // Педагогіка і психологія професійної освіти. – 2005. – №1. – С. 119-127.
3. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти: навч. посіб. / О.П. Рудницька; АПН України, ін-т. педагогіки і професійної освіти. – К.: ІЗМІ, 1998. – 247 с.

**Кошелєва Н.О.**, студентка IV курсу  
*Науковий керівник: Воєвідко Л.М.*,  
кандидат педагогічних наук

## **ІННОВАЦІЙНІ ОСВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА УРОКАХ МУЗИКИ**

***Анотація:** Стаття присвячена використанню інноваційних технологій в сучасній системі освіти на уроках музики як необхідного засобу професійної діяльності вчителя.*

***Ключові слова:** інноваційні технології, музичні програми, електронна музика, звукові редактори.*

Мета статті: дослідити фактори, що стримують інноваційну діяльність учителя та виявити педагогічні умови підготовки майбутніх учителів до інноваційної педагогічної діяльності на уроках музики.

Розробка й удосконалення змісту освіти – один із пріоритетних напрямків педагогічного пошуку. Це обумовлює створення нових стандартів музичної освіти, програм, підручників та проведення цікавих експериментів в інноваційній діяльності вчителів музики. Для поліпшення якості освітнього процесу недостатньо шукати відповідь на питання «Чого навчати». Не менш, а, можливо, більш важливим є питання «Як навчати». А для цього технологічною повинна бути не тільки сама програма, але й процес організації та реалізації педагогічної діяльності.

Комп'ютерні технології в сучасній системі освіти розглядаються як один із необхідних засобів професійної діяльності вчителя. Інформаційні технології активно використовуються в усіх галузях науки й освіти. Комп'ютер органічно увійшов і в навчально-виховний процес.

У сучасних освітніх стандартах вищої професійної освіти комп'ютерні засоби виділяються як один із змістовних компонентів підготовки педагога-музиканта. У статті висвітлюються питання застосування комп'ютерних технологій вчителями музики.

Процес використання комп'ютерних технологій поєднує дві самостійні, але в той же час взаємообумовлені складові:

- а) комп'ютерні технології у викладанні музичного мистецтва;
- б) комп'ютерні технології в музичній діяльності школярів.

У будь-якій сфері діяльності людини доцільне застосування комп'ютера підвищує її результативність, що позитивно позначається на якості. Відтак комп'ютер бере на себе всю технічну роботу, вивільняючи творчі сили людини і тим самим сприяючи оптимізації її діяльності.

Музика в цьому плані не є винятком. Використання цифрового інструментарію в музичній освіті є проявом процесу загальної комп'ютеризації. У її рамках позначилися два напрямки, пов'язані із застосуванням комп'ютера в музичній освіті – це музична інформатика, а також електронна (комп'ютерна) музична творчість.

Музична інформатика розглядає комп'ютер як засіб вирішення традиційних завдань в різних галузях музичної (композиторської, виконавської, звукорежисерської), музикознавчої та музично-педагогічної діяльності. Вона допомагає ефективно вирішувати традиційні завдання засвоєння необхідних знань, умінь і навичок в різних областях музичного навчання, спонукає до засвоєння призначеного для користувача інтерфейсу комп'ютера, різних музичних редакторів, програм нотного набору, введення баз даних. Навчальні програми-презентатори, довідники, тести сприяють залученню до більш глибокого вивчення історії та теорії музики, удосконалення навичок сольфеджування тощо. Все це оптимізує навчальний процес, сприяє розвитку самостійності в музично-пізнавальній діяльності учнів.

Специфіку електронної музичної творчості визначає природа електронного цифрового інструментарію, який відкриває нові художні можливості в музично-творчій діяльності, вимагаючи від музиканта активності не тільки у виконавській, але й композиторській і звукорежисерській сферах. Навчання на основі цифрового інструментарію слід визнати надзвичайно перспективним напрямком музичної педагогіки, що дозволяє залучити до активних форм музичної творчості значну кількість учнів.

Підбір комп'ютерних програм зорієнтований на методику навчання музичному мистецтву в школі. Найбільш популярними з комп'ютерних засобів є програми запису звуку Audio CD (Ahead Nero), програми нотного набору і верстки музичного тексту (Finale 2003), програми запису та обробки звуку (Adobe Audition, Sound Forge), програми підготовки презентаційної графіки (MS Power Point). Нові комп'ютерні технології допомагають учителям активізу-

вати творчу уяву учнів, розвивають внутрішню музичну пам'ять, зацікавленість музикою.

Використання комп'ютера на уроках з навчальної дисципліни «Музика» здійснюється за такими напрямками:

1) застосування сканера, мультимедійного проектора на уроці, в презентаціях, що дає можливість більш ретельного відбору матеріалу, робить візуальний ряд більш якісним і разом з тим дозволяє вносити на екран необхідні терміни, таблиці та схеми;

2) набір і редагування тексту у процесі роботи над рефератами. Комп'ютер дає можливість якісного набору тексту, включаючи його подальшу редакторську правку і верстку з розміщенням репродукцій у тексті;

3) створення презентацій рефератів в програмі Power Point, що дозволяє зробити доповідь, виступ учнів чи студентів більш наочною та цікавою. Ця програма входить у програмний пакет Microsoft Office і не належить до групи спеціальних музичних програм, але може бути використана педагогом-музикантом у професійній діяльності. З її допомогою можна створити презентації до уроку, котрі включають як наочний, так і звуковий матеріал. Використання цієї програми в навчанні полегшує сприйняття інформації, поданої на уроці. Power Point може використовуватися у презентаціях педагогічного досвіду вчителя, навчальних програм або окремих розділів, курсів, для різноманітних форм контролю знань (тестування, цифрові диктанти, музичні вікторини). Поступовий перехід від «знаної» парадигми навчання до тієї, що розвиває, супроводжується впровадженням в освітній процес такої особистісно-орієнтованої технології, як метод проектів. Використання його, як показує досвід, у поєднанні з класно-урочною системою підвищує ефективність розвивальних, освітніх і виховних функцій шкільної освіти. Проектна діяльність учнів завжди спрямована на вирішення проблеми, глибина дослідження якої визначається віковими особливостями учнів, рівнем їх інтелектуального та духовного розвитку.

У сфері мистецтва реалізація методу проектів вимагає специфічних підходів. Тут неможливо обійтися без творчої складової, що виражається в різних формах діяльності: сценічної, образотворчої, літературної, журналістської, створенні відеопрограм, відеофільмів тощо. Так, наприклад, використання слайд-презентацій у програмі Power Point дасть прекрасний фон для сценічної дії (декорація). Тут можли-

ве використання як фотоматеріалів і репродукцій, так і графічних авторських робіт учнів. Робота з цією програмою є ефективним засобом формування технологічної культури педагога. Power Point допомагає вчителеві і в організації різних видів самостійної роботи учнів (відео-проекти, сценічні інтерпретації, виконання робіт на СД дисках).

Робота із звуковими редакторами (Adobe Audition, Sound Forge) дозволяє записувати, редагувати й обробляти звук, допомагаючи вчителю відбирати і компонувати фрагменти музичних творів для створення аудіо-альбомів, котрі можуть бути використані як дидактичні матеріали до уроку. Вміння користуватися звуковими редакторами допоможе вчителеві самому компонувати аудіохрестоматію, обробляти готові фонограми, створювати аудіоматеріали для організації самостійної діяльності учнів поза уроком. Звук є основним матеріалом музичного мистецтва. Навчити педагога працювати з цим матеріалом – одне із завдань, вирішення якого необхідне для організації музичної діяльності учнів. Засвоєння музичної тканини, змістовне опрацювання твору вимагає його детального аналізу. Використовуючи звукові редактори, вчитель може створювати звукові файли з фрагментів музичного твору і далі компонувати їх відповідно до вирішення певної проблеми. Так, наприклад, учні можуть на уроці музики створювати власні музичні композиції з готових звукових зразків, комбінуючи і моделюючи їх відповідно до свого задуму. Така діяльність зробить урок більш продуктивним для учнів.

Програма Finale 2003 використовується як нотний редактор. Можна виділити такі методичні аспекти використання цієї програми в процесі навчання: створення ритмічних партій, ритмічних партитур, створення партитур вокальних творів, партитур для вокально-інструментального музикування, розробка нотного робочого матеріалу до уроку, тестових завдань, створення вокально-репертуарних збірок.

Нота є символом музики. Використання нотного тексту в діяльності учнів дасть позитивні результати тоді, коли ноти будуть не метою змісту навчання або ілюстративним матеріалом на уроці, а засобом музичної діяльності. Звернення учнів до нотних символів не може бути на уроках епізодичним. Нотні знаки як символи музики повинні стати звичним для учнів інструментом продуктивної взаємодії з музичними текстами. Нотні тексти можуть бути використані і при розробці тестових форм контролю.

Наприклад, одне з тестових завдань для учнів 3 класу може бути сформульовано так: Наспівати про себе знайому учневі українську народну пісню «Ой на горі жито сидить зайчик». Зібрати з попередньо розділених та переставлених виконавцям у довільному порядку тактів нотний текст мелодії цієї пісні.

Діти з великим бажанням виконують такі завдання. Використання комп'ютерних програм дозволить збагатити навчальні кабінети музики змістовними матеріалами на електронних носіях, систематизувати методичний фонд кабінетів, сформує навички роботи з систематизації знань, грамотного пошуку інформації на сучасному рівні.

В епоху інформаційних технологій немає проблем, пов'язаних з пошуком інформації. Головне завдання – навчитися нею користуватися, відбирати, структурувати, пред'являти. Можливості комп'ютерних засобів навчання дозволяють вибирати програми, рекомендовані до використання на уроках музики. У числі таких програм – сучасна мультимедійна енциклопедія Кирила і Мефодія «Шедеври класичної музики», що включає статті та ілюстрації про композиторів і їх твори, відеофрагменти оперних і балетних спектаклів, словник музичних термінів. Енциклопедія популярної музики є ілюстрованою історією вітчизняної та зарубіжної популярної музики. Програма «Соната» з музичної колекції історії культури містить інформацію про композиторів, фрагменти музичних творів, ілюстрації з історії музики, літератури. У програмі «Музичний клас» представлені уроки музичної грамоти, історія музичних інструментів, вправи для закріплення, творчі завдання.

Висновки. Комп'ютерні технології можуть стати надзвичайно ефективним засобом оптимізації музичної освіти, якщо вчитель ясно усвідомить мету, котра визначає результат як його діяльності, так і діяльності учнів. Засвоюючи музичні комп'ютерні програми, необхідно виділити і технологічні, і методичні аспекти. У свою чергу, методичні аспекти визначають глибину засвоєння комп'ютерних технологій. Інша позиція призведе до того, що можна добре володіти комп'ютерними програмами, але так і не знайти шляху до музичного мистецтва. Тому, плануючи використання комп'ютерних технологій, викладач зобов'язаний виходити із завдань музичної освіти в школі. Такий підхід дозволяє розширити межі професійної діяльності педагога-музиканта.

### Список використаних джерел

1. Затымина Т. Об опыте использования педагогических технологий на уроках музыки: // Музыка в школе. – 2005. – №5. – С.28-33.
2. Затымина Т. Компьютерные технологии на уроке музыки // Искусство в школе. – №5. – 2006. – С. 41 – 43.
3. Курбатовская Н. Искусство и компьютер – «вещи несовместимые»? // Искусство в школе. – 2005. – №6. – С.86-88.
4. Красильников И. Цифровые технологии в музыке: педагогические и творческие перспективы // Педагогика. – М., 2001 / №10.

*Summary:* Article is devoted to innovative technologies in the modern education system for music lessons as a necessary means of professional teachers.

*Keywords:* innovative technology, music programs, electronic music, sound editors.

УДК 787 (477. 43)

**Кравченко І.І.**, студент І-го спецкурсу  
*Науковий керівник:* **Маринін І.Г.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### МІЖЕТНІЧНІ ЗВ'ЯЗКІВ У ТРАДИЦІЙНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ПІВДЕННО-ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

*Анотація:* У статті висвітлені етнічні особливості демографічного складу населення південно-західного Поділля, їх вплив через культурні обміни і запозичення на формування традиційної музичної культури.

*Ключові слова:* міжетнічні взаємини, традиційна музична культура, етнокультурні зв'язки, весільна обрядовість.

Музична культура південно-західного регіону Поділля, яка сформувалася на основі територіальних елементів етнічних культур інших народностей, які його населяють, «...з часом починає виявляти окремі відмінні риси музичної мови, які вирізняються від інших регіонів Поділля і України» [1]. Наприклад, у подільській весільній польці, що звучить у селах Кам'янець-Подільського району Хмель-

ницької області, друга її частина значно доповнена молдовською тематикою, яка запозичена із сусідньої Буковини (Чернівецька область). Здебільшого це доповнення характерне тим, що у другій частині польки використовується у паралельному мінорі підвищена IV ступінь, тріольна ритмічна структура вісімками та використання у мелодичному матеріалі мелізмів (трель), що характерно для молдовського мелосу (1):

Швидко Весільна полька

Своєрідним і оригінальним явищем південно-західної весільної музичної обрядовості є подільські «вівати» (музичні «віншування») та веселі польки з чітко вираженим молдовським мелодико-інтонаційним колоритом. В південно-західній частині Поділля – це винятково лише інструментальні твори, які грають різноманітні за складом весільні оркестри. «Вівати» виконуються весільними музикантами для віншування молодих та їх батьків, почесних батьків, друзів, гостей, а також для музичного супроводу, коли подаються до столу традиційні національні весільні страви (Віват до «голубців» – «Голубчик» (2), Віват до «капусти», тощо).

Швидко Весільна полька

Мелодична лінія «віватів» вирізняється мелізматичними фігураціями з чітко вираженим інтервалом збільшеної секунди між III і підвищеною IV ступенями або пониженою VI ступенню і відносно стримуючим темпом, досить часто у музичному викладі зустрічаються форшлаги, морденти, трелі (на основних, прохідних і допоміжних звуках ладу) (3):

3. Швидко Віват

Окрім «віватів» подільське весілля доповнюють молдовські швидкі дводольні «Жок», «Сирба», «Бетута» (танець для чоловіків), а також, більш стриманий – «Колушарилор» (4), які традиційно звучать і виконуються у весільній обрядовості:

4. Стрижано Колушарилор

У весільно-обрядовій музиці південно-західного регіону Поділля зустрічаються польські інтонації тричасткового метру і навіть твори відомих польських композиторів. Домінуюче місце у цьому ряду відводиться «Полонезу» композитора М.Огінського (5), який посідає чи не найголовнішу роль у подільському весільному обряді, оскільки виконується під час надівання почесною маткою «вельона» (фати) на молоду, а також у кінці обряду під час знімання «корони»:

5. Повільно Полонез М.Огінський

Не менш популярним у весільній танцювальній музиці подолян є відомий польський танець «Краков'як» (6), який і зараз побутує не тільки у західному, але й у східному регіонах Поділля. Танець виконується парами із певними характерними танцювальними рухами у стриманому темпі

6. Стрижано Краков'як

Українська весільна обрядовість подолян традиційно доповнюється єврейськими танцями: «Сім-сорок» (по-народному «Танець з хустинкою») і «Хаванагіла», які, як правило, об'єднуються в один і виконується учасниками весілля по колу, взявшись за руки. Музика «Сім-сорок» (7; 8) розпочинається дуже повільно, надаючи можливість хлопцям і дівчатам утворити коло.

7. Жваво Сім-сорок

8. Стримано Хаванагіла

Не менш впливовими у культурологічних процесах подолян є росіяни. Найбільш популярними музичними інструментами в 20-х – 70-х роках ХХ століття серед широких верств як сільського, так і міського населення були баян і гармошка. Вони поступово набули шаленої популярності [2, с.177]. Таким чином, баян і гармошка разом із репертуаром російських народних, естрадних пісень і танців набули чинного представництва у весільній та іншій обрядовості українців (родини, хрестини, проводи в армію тощо). Досить часто ми маємо можливість побачити і почути на подільському весіллі російські танці «Карапет» (9), «Кадриль», «На реченьку», «Коробейники» (по-народному «Коробочка»).

9. Стримано Карапет

Наведені приклади використання танцювальної музики інших народів в українській весільній обрядовій традиції, які проживають на теренах південно-західного Поділля свідчать про діалог культур, який розглядається як тривалий історико-культурний процес взаємовпливів, як багаторівневий процес, в якому задіяні різні етнічні та соціальні спільноти.

Палітра етнокультурних зв'язків традиційної музичної культури Поділля надзвичайно багата, різноманітна і взаємодоповнена.

Ними просякнуте усе музичне життя названого регіону. Можна стверджувати, що вони досить давно непомітно перейшли у статус традиційних.

### **Список використаних джерел**

1. Слободянюк П.Я. Культура Хмельниччини. – Хмельницький, «Поділля», 1995. – С.335.
2. Безугла Р.І. Баянне мистецтво на теренах культури України // Питання культурології. – К.: КНУКиМ, 2000. – Вип. 16. – С.177-182.

*Summary: The article touches upon ethnic peculiarities of the demographic staff of the southern and western Pidillya, its influence on the creation of traditional music culture through cultural exchanges and borrowings.*

*Keywords: interethnic relationships, traditional music culture, ethno-cultural relationships, wedding ritualism*

УДК 378.011.3.-0516784(477)(092)

**Крохмаль О.О.**, студентка V курсу

*Науковий керівник: Прядко О.М.,*

*кандидат педагогічних наук, старший викладач*

### **ТВОРЧО-ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ ПЕДАГОГА-ВОКАЛІСТА МИКОЛИ КОНДРАТЮКА**

*Анотація: У статті розкривається творчо-педагогічне надбання видатного українського співака та педагога Миколи Кондратюка, дається характеристика методики роботи викладача з розвитку співацького голосу студентів, розглядається внесок педагога у становлення вітчизняної школи співу.*

*Ключові слова: вокальна педагогіка, педагог-вокаліст, розвиток співацького голосу, вітчизняна школа співу.*

Сучасна українська мистецька педагогіка спрямовує наукові дослідження в бік вивчення національної музично-освітньої спадщини, зокрема співацької. Вивчаючи шляхи розвитку національної музичної освіти особливу увагу варто приділяти розгляду виконавської та педагогічної діяльності визнаних діячів вокальної пе-

дагогіки. Тому вивчення творчо-педагогічної та просвітницької діяльності визначних представників українського вокального мистецтва є **актуальним** та своєчасним на сучасному етапі розвитку культури та освіти.

Серед визнаних майстрів вокального мистецтва варто відзначити постать народного артиста, лауреата Державної премії України імені Тараса Шевченка, професора Національної музичної академії імені П.І. Чайковського, спадкоємця традицій української вокальної педагогіки Миколи Кіндратовича Кондратюка.

За тридцять років викладання М.Кондратюк створив власну вокальну школу. У своїй педагогічній діяльності він керувався методичними засадами виробленими впродовж тривалого функціонування осередку вищої професійної вокальної освіти у рамках Національної музичної академії імені П.І. Чайковського.

Головним педагогічним прийомом професора був показ вокального навчального матеріалу власним голосом, оскільки Микола Кіндратович володів ідеально поставленим співацьким голосом еталонного звучання.

Цінними для сучасної вокальної педагогіки є педагогічні погляди М.Кондратюка стосовно зв'язку манери співу з фонетикою рідної для виконавця мови. На його думку специфіка рідного мовлення становить головну прикметну рису національної вокальної педагогіки. Сучасні дослідники вокалу на підставі теорії етнічних типів зовнішності доводять факт наявності національних особливостей голосового апарату в анатомо-фізіологічному розумінні. М.Кондратюк стверджував, що голос студента-вокаліста передусім природно готовий до інтонування народної пісні, яка генетично пов'язана з ним [1, с. 99]. Народна пісня приваблює особливо сильним, яскравим вираженням почуттів зконцентрованих у звуковому звучанні.

Вивчаючи вокально-виконавські можливості вокалістів-початківців М.Кондратюк неодмінно цікавився, яка національна мова є рідною для них. Стратегію роботи з кожним вокалістом він вибудовував на репертуарі, який би допомагав засобами фонетики впливати на вокальний розвиток виконавця. Педагог зазначав, що в українській народній пісні закладено стільки енергії, що нею вистачить зарядити на високу творчість тисячу співаків [1, с. 100].

М.Кондратюк умів вибудовувати на занятті довірливі дружні стосунки зі своїми вихованцями, враховував емоційний стан кожно-

го студента. Він гостро реагував на пригніченість, тривожність і недостатність волевих рис у поведінці студента, що свідчило про емоційну нестійкість вокаліста. Позитивна налаштованість педагога, здатність до емпатії сприяли творчому розкриттю студентів на занятті, створенню сприятливих умов для формування складних вокальних стереотипів.

Процюючи зі студентами М.Кондратюк керувався сучасними науковими досягненнями у галузі вокальної педагогіки. Він був глибоко переконаним у тому, що неприпустимо працювати у класі вокалу оперуючи виключно власними суб'єктивними уявленнями про процес голосоутворення. Відзначав необхідність наявності у викладача вокалу глибокої науково-методичної підготовки.

Творчо-педагогічні погляди М.Кондратюка складають підґрунтя для розвитку сучасної української вокальної педагогіки. Педагогічне надбання видатного українського співака та педагога вимагає ретельного вивчення сучасною наукою.

### **Список використаних джерел**

1. Антонюк В. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк: наукове дослідження / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 1998. – 148 с.
2. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: [монографія] / Валентина Геніївна Антонюк. – К.: Українська ідея, 2001. – 144 с.
3. Шайдецька В.А. Помічник хормейстера-вокаліста (посібник-довідник): учбовий посібник / В.А. Шайдецька. – Херсон: Айлант, 2007. – 180 с.

**Summary:** *Creatively-pedagogical acquisition of the prominent Ukrainian singer and teacher Mykola Kondratyuk opens up in the article, description of methods of work of teacher is given from development of voice of singer of students, payment of teacher is examined in becoming of domestic school of singing.*

**Keywords:** *vocal pedagogics, teacher-vocalist, development of voice of singer, domestic school of singing.*

**Крохмаль О.О.**, студентка V курсу  
*Науковий керівник: Прядко О.М.*,  
кандидат педагогічних наук, старший викладач

## **ВІДРОДЖЕННЯ ІМЕНІ ІРИНИ МАЛАНЮК**

***Анотація:** У статті розкривається творчий шлях видатної української оперної та концертно-камерної співачки Ірини Маланюк, дається характеристика її творчої та педагогічної діяльності, розглядається внесок співачки у скарбницю світового вокального мистецтва.*

***Ключові слова:** вокальне мистецтво, музична освіта, вокальна педагогіка, оперна співачка.*

Україна здавна славиться своїми співочими талантами. У світовому музичному просторі високо цінують українську вокальну школу. Найяскравішими представниками вітчизняної вокальної еліти, які самовіддано прославляли Україну у піснях були Соломія Крушельницька, Модест Менцинський, Олександр Мишуга, Борис Гмиря, Євгенія Мірошниченко, Анатолій Солов'яненко, Микола Кондратюк. Серед визнаних майстрів оперної сцени яскраво сяє зірка видатної української співачки Ірини Маланюк.

Ірина Маланюк (29.01.1919 р. – 27.02.2009 р.) – українська оперна та концертно-камерна співачка світової слави (меццо-сопрано), одна з найвидатніших солісток-зірок Віденської та Мюнхенської державних опер у 1950-х-1960-х роках. Музичні критики називали її «справжньою примадонною», «володаркою рідкісної краси і сили голосу широкого діапазону, рівного в усіх регістрах», яка «належить до найкращих у міжнародному сузір'ї» і «найбільших у світі виконавців Вагнерівських опер», «новою Венерою, яка прийшла з України» і стала «однією з найвизначніших артисток і найкращих співачок континенту» [2].

Однак, ім'я співачки довгий час було забутим на батьківщині, забороненим серед рідного народу, зрештою, як і інші українські таланти, що жили і працювали за кордоном. Не дивлячись на те, що співачка довгий час перебувала за межами України, вона завжди пишалася українською культурою, зберігала в серці любов до рідного краю.

Яскраве, наповнене життя І.Маланюк викликає зацікавленість її творчою та педагогічною діяльністю. Тема повернення забутого імені

є надзвичайно **актуальною** на сучасному етапі розвитку вітчизняної культури та освіти. Унікальна творча доля видатної співачки вимагає від науковців великої і копіткої роботи щодо повернення імені знаменитої українки її народу, шанувальникам музичного мистецтва. Завдяки дослідницькій роботі мистецтвознавців лише у останні роки ім'я видатної української співачки стало відомим співвідчизникам.

Народилася І.Маланюк у сім'ї лікаря в м.Станіславів (нині Івано-Франківськ). Навчалася в українській приватній школі імені М.Шашкевича, пізніше – в Станіславській українській жіночій гімназії. Після закінчення гімназії вступила до консерваторії при Польському музичному товаристві ім. С.Моношук. Пізніше навчалася в А.Дідурі (Львів, 1937-1939 рр.), А.Бар-Мільденбург (Відень, 1944 р.), удосконалювала вокальну майстерність у «Моцартеумі» (Зальцбург, 1945 р.).

І.Маланюк була солісткою оперних театрів міст Львова (1940-1944 рр.), Граца (Австрія, 1945-1947 рр.), Цюриха (Швейцарія, 1947-1952 рр.), Мюнхена (ФРН, 1952-1970 рр.), Відня (Австрія, 1956-1974 рр.). З великим успіхом виступала також на оперних сценах Італії, Франції, Великої Британії, Іспанії, Аргентини та інших країн. Ці та інші театри вітали не одне покоління видатних майстрів вокалу, а з-посеред них – і її, талановиту, завжди шляхетну, чарівну українку в образах незабутніх героїнь, з якими вона зливалася воедино. І.Маланюк відома виконанням головних партій в операх В.-А.Моцарта, Р.Штрауса і української вокальної музики. Блискуча виконавиця вагнерівського репертуару, що у мистецькому середовищі вважається свідченням найвищої виконавської вокальної майстерності. Неабияку популярність вона здобула і як камерна співачка. У 1957 році у ФРН І.Маланюк удостоєна почесного звання «Kammersängerin» («камерна співачка» – найвищий ранг солістів опери), що свідчило про офіційне визнання її досягнень.

З 1970 року І.Маланюк займалася педагогічною діяльністю. Так, у 1970-1989 рр. вона професор камерного співу Вищої музичної школи в Граці (Австрія). У 1990 р. зусиллями співачки за власний кошт засновано стипендіальний фонд для кращих випускників школи. А з 1998 р. І.Маланюк почесний професор Львівської музичної академії ім. М.Лисенка.

З метою продовження традицій національно-виконавської практики вокальних творів західноукраїнських композиторів, виявлення і підтримки вокально-обдарованих молодих виконавців на батьків-

щині співачки у Івано-Франківську засновано Всеукраїнський конкурс молодих вокалістів імені Ірини Маланюк. Проведення конкурсу сприяє пропагуванню українського вокального мистецтва серед співочої молоді, вихованню музичної культури студентів.

Творче та педагогічне надбання І.Маланюк вимагає ретельного вивчення сучасною наукою. Великий педагогічний багаж разом із неоціненним сценічним досвідом співачки, який вона щедро передавала своїм учням, складає підґрунтя для подальшого розвитку вітчизняної школи співу.

### **Список використаних джерел**

1. Шайдецька В.А. Помічник хормейстера-вокаліста (посібник-довідник): учбовий посібник / В.А. Шайдецька. – Херсон: Айлант, 2007. – 180 с.
2. [http://en.wikipedia.org/wiki/Ira\\_Malaniuk](http://en.wikipedia.org/wiki/Ira_Malaniuk)
3. <http://www.ukrainians-world.org.ua/ukr/peopls>

***Summary:** The creative way of the prominent Ukrainian opera and concerto-chamber singer Iryna Malanyk opens up in the article, description of her is given creative and pedagogical activity, payment of singer is examined in the treasury of world vocal art.*

***Keywords:** vocal art, musical education, vocal pedagogics, opera singer.*

УДК 37.016:791.43

**Лиса А.В.**, студентка V курсу

*Науковий керівник:* **Борисова Т.В.**,

кандидат педагогічних наук, доцент

### **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ЗАСОБІВ КІНЕМАТОГРАФА НА ІНТЕГРОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАНЯТТЯХ У ШКОЛІ**

***Анотація:** У статті представлено методичні інструменти застосування засобів кінематографа на інтегрованих мистецьких заняттях зі школярами. Визначаються педагогічні умови оптимального використання екранних мистецтв в процесі поліхудожнього розвитку учнів.*

***Ключові слова:** інтегроване вивчення мистецтва, кінематограф, творчі завдання, музика, образотворча діяльність, психологія художнього сприйняття.*

Мистецтво є невід’ємною частиною життя будь-якого людського співтовариства. Тому однією з головних проблем художнього виховання і освіти дітей є формування культури сприйняття витворів мистецтва. Художнє сприйняття – це здатність людини сприймати художні твори, неодмінною умовою якої є внутрішня активність суб’єкта. Показниками художнього сприйняття, як найважливіших його ознак, виступають образність, адекватність, усвідомленість, цілісність, безперервність, міцність. Комплекс цих критеріїв дозволяє визначити рівень художнього сприйняття людиною мистецьких творів якнайповніше і різнобічно [1].

Необхідно вказати, що внаслідок технічного прогресу і бурхливого розвитку науки в сучасному суспільстві змінилися погляди, мислення і, відповідно, видозмінилося й сприйняття оточуючої, зокрема художньої дійсності. Саме тому сучасне підрастаюче покоління вимагає застосування спеціальних нових технологій, за допомогою яких можна було б активізувати процеси осягнення дітьми та молоддю художньої сутності різноманітних мистецьких явищ [2].

Загальновідомо, що у дітей молодшого і середнього шкільного віку надзвичайно активним є емоційне сприйняття, безпосереднє вираження почуттів, однак це досить часто обмежується формулою «подобається – не подобається». Навіть аналіз художнього твору відбувається на рівні емоцій. Проблемною є й інтелектуальна сторона сприйняття, що має на увазі усвідомлення засобів художньої виразності, їх обґрунтованість і розуміння логіки їх використання композиторами, художниками, поетами для створення тих або інших художніх образів. Тому актуальною стає необхідність учити «роздумувати про мистецтво». Ми переконані, що роздуми про мистецтво можуть будуватися на основі емоційного осягнення музичних і художніх відео- і кінофільмів.

Так, нині кожна дитина щодня зустрічається з «екранними мистецтвами» (відео, кіно, телебаченням), які володіють великою силою емоційної, морально-естетичної дії. У дітей під впливом екрану активно розвивається аудіовізуальне сприйняття художніх творів: коли при візуальному сприйнятті формується певна конкретна фор-

ма, абстрагований образ предмета, а при слуханні музики вухо створює так званий «портрет» звуку. У такому випадку музичний і художній образи сприймаються глибше, повніше, яскравіше, оскільки звучання музики доповнюється картинками, рухами, розвитком, а зображення картин і візуальних образів доповнюється звуками. Використання на інтегрованих уроках матеріалів відео- і кіномистецтва дозволить дітям не просто з цікавістю дивитися, але й внаслідок проведення художньо-педагогічних бесід орієнтуватись у своїх почуттях, що виникли при перегляді, ділитися своїми враженнями з однокласниками, слухати їх думки, виконувати творчі завдання і, можливо, почати бачити те, чого раніше не бачили, розуміти те, чого не розуміли, або розуміли не так, як розуміють інші.

З цією метою нами було розглянуто деякі матеріали, які безпосередньо спрямовуються на розвиток художнього сприйняття і можуть бути використані на інтегрованих уроках мистецтва у школі. У якості дидактичного матеріалу можна використовувати наступні фільми: «Шопен. Виблискуючий світ», «Амадей», «Великий вальс» (про життя і творчість Йоганна Штрауса), «Антоніо Вівальді», «Йоганн Себастьян Бах», фільми-балети «Лускунчик», «Спляча красуня» і «Лебедине озеро» та ін.

У даному контексті слід зауважити, що учні молодшого і середнього шкільного віку ще не можуть охопити фільм цілком і часто виділяють з нього один або декілька епізодів, емоційно сильніших за силою впливу. Зазначимо також, що робота з епізодом відповідає як психофізіологічним особливостям молодших школярів, так і структурним особливостям кінорозповіді. Починаючи вводити в певному класі екранні мистецтва, спочатку потрібно приділити час навіть простому переказу того або іншого епізоду, при цьому потрібно звернути увагу на звукове середовище фільму а також на особливості поєднання зображення і звуку. При роботі з тим або іншим епізодом можна використовувати різні запитання і типи творчих завдань.

Наприклад, в процесі проведення такої роботи з школярами цілком доцільно, на нашу думку, застосовувати наступні орієнтовні запитання: Який з епізодів фільму найбільш сподобався, запам'ятався? Чому? Як музика допомагає нам зрозуміти характер того або іншого героя? Що розповідають нам про героя його пісні? Що нового і цікавого ви дізналися з цього епізоду?

Крім зазначених запитань, досить ефективною буде пропозиція розробити уявний сценарій фільму по запропонованому музично-звуковому матеріалу. Так, після прослуховування музичного і звукового ряду (фонограми) невідомого школярам фільму можна запропонувати їм уявити, де відбуваються події, як виглядають герої фільму, спів яких вони чули, скомпонувати ймовірний сюжетний хід і, таким чином, створити особистий міні-сценарій епізоду художнього фільму.

Досить плідним елементом роботи із дітьми в розглядуваному нами контексті можуть виступати завдання на зразок «монтажу фільмів». Для цього учням пропонується декілька фрагментів з певного фільму, які вони мають спробувати скомпонувати в єдине ціле, орієнтуючись на конкретне зображення та звук кожного фрагменту.

Також дітям можна запропонувати «створити» музику до фільму: згадати будь-яку казку, оповідання тощо і уявити, що по цьому твору зніматиметься фільм, до якого потрібно написати музику. Слід виконати, що в процесі виконання такого творчого завдання можна обмежуватись лише розробкою уявної концепції музичного матеріалу: запитати школярів, як вони собі уявляють характер цієї музики, її динамічний план, темпові характеристики тощо.

Цікаво дітям буде й виступати у ролі «кінокритиків». Для цього їм можна запропонувати створити міні-рецензію на використану у фільмі музику, висловити своє бачення щодо недоліків музичного фону кінострічки, розкрити власну точку зору на способи його покращення тощо.

Досить ефективним для розвитку художнього сприйняття школярів в рамках інтегрованого вивчення дисципліни «Мистецтво» може стати творче завдання, яке полягає у пропонуванні учням намалювати музику. Так, дітям доцільно запропонувати прослухати музичний твір і дібрати свої засоби його відображення на екрані. Наприкінці діти повинні відобразити свої уявлення у малюнку.

Перелічені вище творчі завдання сприяють сприйняттю дітьми різних засобів виразності. Вони націлюють учнів на уважне слухання і сприйняття музики і образотворчого мистецтва, роблять його активнішим і повнішим, оскільки у фільмі звучання музики супроводжується не просто картинами, а цілісними візуальними образами, які перебувають у постійній динаміці, а відео-образи, у свою чергу, супроводжуються звучанням музики. Таким чином, роль кінематографії в розвитку художнього сприйняття школярів неможливо перебільшити, а інтегровані мистецькі заняття, доповнені і

збагачені кінематографічними засобами, цілком ймовірно, сприятимуть не лише активізації сприйняття дітьми художньо-образного матеріалу різних мистецьких різновидів, але й забезпечать повноцінний і ефективний загальний художньо-естетичний розвиток підростаючого покоління.

### Список використаних джерел

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 329 с.
2. Масол Л.М. Виховний потенціал мистецтва – джерело освітніх інновацій / Л.М. Масол // Мистецтво та освіта. – 2001. – № 1. – С.2-5.

***Summary:** In the article the methodical instruments of application of facilities of cinematographic are presented on the computer-integrated artistic reading with schoolboys. The pedagogical terms of the optimal use of the screen arts are determined in the process of poliartistic development of students.*

***Keywords:** computer-integrated study of art, cinema, creative tasks, music, graphic activity, psychology of artistic perception.*

УДК \_\_

**Литвинюк О.А.**, магістрантка  
Науковий керівник: **Яропуд З.П.**,  
кандидат педагогічних наук, професор

### СПЕЦИФІКА РОБОТИ ВЧИТЕЛЯ-ДИРИГЕНТА В УМОВАХ ШКОЛИ

***Анотація:** У статті розкриваються особливості підготовки вчителя-диригента до роботи в школі.*

***Ключові слова:** вчитель-диригент, позаурочний час, диригентсько-педагогічна творчість, учитель музики, навчальний процес, музичні твори.*

Гуманізація педагогічного процесу й орієнтація на особистість учня в умовах його всебічного виховання і розвитку передбачають утвердження нового стилю стосунків учителя музики з учнями й

нових специфічних особливостей підготовки його, зокрема, до так званого надихаючого управління та оцінки результатів праці учня. Вона має на меті формувати й розвивати самостійність, ініціативу кожного школяра, його інтереси та здібності, активну життєву позицію, що проявляється в навчанні, громадській роботі, самоврядуванні. Теоретична та практична підготовка майбутнього вчителя музики до такої педагогічної діяльності передбачає формування якостей, які здатні забезпечити цю діяльність. Серед них особливе місце належить диригентській підготовці вчителя, через яку він буде здійснювати управлінську функцію. Вона полягає в тому, щоб забезпечити надихаюче педагогічне керівництво музично-пізнавальною діяльністю учнів та організацію навчального процесу. Це стосується планування навчальної діяльності вчителя музики й учнів як на уроках музики, так і в позаурочний час. Якщо на уроках музики така робота стосується кожного конкретного класу й учня, то в позаурочний час вона планується й охоплює тільки тих школярів, інтереси яких до музики й можливості займатися нею проявляються індивідуально. Тому музична підготовка в системі «вчитель-учень» диференціюється залежно від музичних здібностей школяра.

Неодмінною умовою педагогічного співробітництва вчителя музики є його музично-педагогічна творчість і високий рівень певних професійних специфічних здібностей, їх необхідно сформувати, удосконалити в процесі навчання майбутнього вчителя у вузі [1, с. 79-80].

Диригентсько-педагогічна творчість передбачає формування ряду якостей учителя музики, що складає його педагогічну та музичну культуру, які тісно пов'язані між собою. Серед них: **а)** організаторсько-педагогічні здібності (виявляються в умінні вчителя-диригента організувати навчально-пізнавальну діяльність на уроках музики з оволодіння співочими вміннями, вивчення музичної грамоти й на її основі навчитися співати «з нот» та чисто інтонувати. У позаурочний час організувати вокальну роботу з хоровими колективами різних вікових категорій); **б)** дидактичні здібності (виявляються в умінні підготувати для навчального процесу в класі музичні твори, співацькі вправи, нотні таблиці, співаники. Для позакласної роботи: підібрати доступний репертуар для хорів різного віку; фонограми, диски для слухання музики різних жанрів); **в)** перцептивні здібності (забезпечують уміння учителя-диригента проникати в духовний світ учня, в його емоційну сферу. Через вокальні твори та їх музично-поетичні

образи виховати важливі людські якості – чуйність, захоплення); г) комунікативні здібності вчителя-диригента (виявляються в умінні встановлювати педагогічно виправдані стосунки з учнями на уроках музики, заняттях хору, вокальних груп, з їхніми батьками, іншими вчителями, керівниками школи); д) сугестивні здібності (це здібності емоційно-вольового впливу на школяра аж: до навіювання. Їх значення в музично-педагогічній діяльності вчителя важко переоцінити. Ці здібності зумовлюються його вольовими якостями, які межують із демократизацією, співтворчістю з учнями й з урахуванням їх інтересів); е) гностично-дослідницькі здібності (вчителя-диригента виявляються в умінні пізнати й об'єктивно оцінити: музичні твори; педагогічну діяльність свою та інших учителів; знання, уміння і навички співацької культури школяра; досягнення учнівських музичних колективів і перспективи їх розвитку); є) науково-пізнавальні здібності вчителя-диригента (базуються на вмінні оволодіти науковими знаннями в галузі музикознавства з метою вільного володіння навчальним матеріалом); ж) музично-слухові здібності вчителя-диригента (передбачають формування знань музично-теоретичних дисциплін, здатних забезпечити наукову базу для розумного усвідомлення всіх складових музичного мистецтва); з) вокальні здібності вчителя-диригента (виявляються в умінні володіти своїм голосом у процесі співу як найбільш доступної форми музичного виконавства, вони повинні бути сформовані не тільки як вокальні якості вчителя, а мати педагогічний досвід, навчати й формувати ці якості в дітей і юнаків); і) артистичні здібності (проявляються вчителем-диригентом через виконання музичних творів, утілюючи художній образ за допомогою жесту, міміки, пантоміміки, тембру голосу, сили звуку та засобів музичної виразності); й) управлінські здібності вчителя-диригента (передбачають оволодіння вокальною системою управління навчальним процесом у школі, а також вербальні методи спілкування при ілюстрації хорових творів і пояснення їх).

Аналізуючи й оцінюючи професійно-специфічні здібності вчителя-диригента, слід пам'ятати, що рівності сил і здібностей людей у суспільстві бути не може. «Коли кажуть, що люди не рівні між собою, то мають на увазі рівність здібностей або фізичних сил і душевних якостей. Ясна річ, що у цьому розумінні люди не рівні» [2, с. 81] – стверджує професор Р.П.Скульський. І не погодитися з ним не можна. Процес підготовки вчителя-диригента до професійної

роботи в школі тому свідчення. Усі вищеназвані здібності можуть бути більш або менш яскраво виражені, але вони дають позитивний результат тільки в сукупності.

Таким чином, диригентсько-хорова творчість здійснюється через здібності, які знаходяться в постійному формуванні й розвитку музичного мислення, знань, умінь і навичок.

### **Список використаних джерел**

1. Доронюк В.Д. Методика викладання диригування / В.Д. Доронюк. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 79-80.
2. Скульський Р.П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості / Р.П. Скульський. – К.: Вища школа, 1987. – С. 81.

***Summary:** The article examines the features of training teacher-conductor to work at school.*

***Keywords:** teacher-conductor, after school, conductor, teacher creativity, music teacher, the learning process, pieces of music.*

УДК 373.3.016:78

**Мартинюк О.В.**, студентка V курсу  
*Науковий керівник: Печенюк М.А.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

## **РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ЗАНЯТТЯХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН В ПОЗАШКІЛЬНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ**

***Анотація:** Стаття присвячена проблемі розвитку творчих здібностей молодших школярів. розглядаються шляхи створення психолого-педагогічних умов для розвитку творчих здібностей на заняттях музично-теоретичних дисциплін.*

***Ключові слова:** творчість, творчі здібності, творча діяльність, активність, музично-теоретичні дисципліни, позашкільні мистецькі заклади.*

Національна концепція розвитку освіти України у XXI столітті визначає, що її головною метою є створення умов для розвитку і творчої самореалізації кожної особистості. Творча діяльність дозво-

ляє повною мірою розкрити природні здібності школярів, гнучко реагувати на зміни обставин, ставити значущі цілі і досягати їх і як результат, визначити власну життєву позицію. Мета статті – обґрунтувати теоретичні основи розвитку творчих здібностей молодших школярів на уроках теоретичних дисциплін у позашкільних мистецьких закладах.

Визначаючи структуру мистецького світогляду творчої особистості, ми взяли за основний об'єкт – процес мистецької освіти як унікальний фактор розвитку творчих здібностей школярів молодшого віку на заняттях музично-теоретичних дисциплін у позашкільних мистецьких закладах.

Більшість авторів (Д.Богоявленська, Н.Кичук, С.Сисоєва, Н.Кузьмина, В.Андрєєв) розглядають творчі здібності як індивідуально-психологічні здібності людини, що відповідають вимогам творчої діяльності особистості учня і не зводяться тільки до знань, умінь та навичок. Творчі здібності пов'язані зі створенням нового, оригінального продукту, з пошуком нових засобів діяльності. В. Андрєєв визначає творчі здібності особистості як синтез властивостей і особливостей особистості, які характеризують їх у відповідності до вимог певного виду навчально-творчої діяльності і обумовлюють рівень її результативності [1, с. 46].

У психолого-педагогічній літературі виділені різноманітні компоненти творчих здібностей особистості, які тісно пов'язані між собою і в процесі творчої діяльності відіграють певну роль. Однак, у вузькому значенні слова творчими є інтелектуально-евристичні здібності. Це, передусім, здібність учнів генерувати ідеї, висувати гіпотези, фантазувати, асоціативно мислити, бачити суперечності, переносити знання і вміння в нові ситуації; це здатність відмовитися від нав'язаної ідеї, незалежно міркувати, критично мислити, оцінювати. Тому педагогу-музиканту бажано зосереджувати увагу саме на цих властивостях особистості учня.

Творчі здібності формуються впродовж усього життя людини, проте в генезисі її становлення існують оптимальні сенситивні вікові періоди формування. У низці досліджень (Т.Байбара, Л.Виготський, Ю.Гільбух, Л.Лозова) показано, що саме молодший шкільний вік є найсприятливішим для творчого розвитку дітей, їхніх здібностей до творчості. В цей період активно розвиваються уява, дар фантазувати, творчо мислити, критично оцінювати діяльність.

Для дитини молодшого шкільного віку характерні такі основні види діяльності: навчання, спілкування, гра і праця, які виконують специфічні функції в його розвитку. Головний напрям стимулювання розвитку творчих здібностей дітей у грі – вироблення в дитини установки на пошук не одного, а кількох способів ігрових дій (операцій), формування досвіду зміни наочних умов, якими визначається ігрові ситуації. Знання педагогом ефективних технологій створення і проведення дидактичних ігор – одна з умов його успіху в організації творчої діяльності учнів.

У процесі творчої діяльності в дітей формуються провідні якості особистості. До них відноситься і творча активність, в якій яскраво виявляється індивідуальність дитини. Формування і розвиток творчої активності особистості молодшого школяра – завдання досить складне. «Навчити людину «робити» відкриття і думати творчо так само важко, як навчити його бути розумним, повідомивши правила життєвої мудрості», – зазначає А.Спіркін [2, с. 56]. Однак, музично-теоретичні дисципліни дають широкий спектр можливостей не тільки подолати всі труднощі цього завдання, але й допомагають систематизувати їх. Включення в урок сольфеджіо творчих завдань не тільки сприяє розвитку творчої активності учнів, емоційному та більш осмисленому ставленню до музики, а й пробуджує постійну потребу спілкування з нею. Систематична робота над творчими завданнями сприяє також закріпленню теоретичних знань, навичок читання з листа, запису музичного диктанту, активізує слухову уяву, тренує музичний слух, музичну пам'ять, а також розвиває художній смак і спостережливість. Робота над творчим завданням – це, в першу чергу, спроба знайти найбільш прийнятний учнями спосіб самовираження. Включаючись у таку роботу, дитина сприймає її як гру, в якій рівноправними партнерами вважаються і учні, і викладач, який виконує роль лідера, організатора та натхненника творчої атмосфери на уроці. Сама творча діяльність для дитини є більшою мірою захоплюючим процесом, ніж результатом, цікавим спілкуванням, ніж вивченням теорії чи відпрацьовуванням певних навичок. Суттєва роль у цьому процесі належить педагогу, який створює мотиви для формування творчих проявів у учнів, активує успішність кожного в творчому розвитку. Творчі справи мають бути розраховані на опрацювання їх всім класом, тобто нескладними, цікавими, доступними; відповідати

рівневі слухового розвитку учнів. Для більш здібних учнів завдання ускладнюються.

Підсумовуючи, підкреслимо, що перенесення в наш час акценту на творчий розвиток учнів означає велику і позитивну зміну в загальному підході до проблеми виховання дитини. Творча діяльність – це природна форма самовираження особистості молодшого школяра, вияв її індивідуальності. При всій складності і практичній нерозробленості комплексу цих питань, не викликає сумніву той факт, що формування творчих здібностей у дітей бажано починати із зміцнення і розвитку їх творчої активності. Для вирішення даної педагогічної проблеми необхідно створювати такі умови, які б стимулювали природній розвиток творчої активності, активізували дітей до продуктивної творчої діяльності. Головне завдання педагога-музиканта – не тільки прищеплювати школярам здатність творити в світі звуків, але і зробити творчу діяльність для них значущою, що в подальшому виявлятиметься в усіх сферах діяльності.

### Список використаних джерел

1. Андреев В.І. Діалектика виховання і самовиховання творчої особистості. Основи педагогіки творчості / В.І. Андреев. – Казань: Вид-во Казанського університету, 1988. – 288 с.
2. Матюшкін А.М. Розвиток творчої активності школярів / Матюшкін А.М., Каверіна І.С., Чистякові Г.Ю. та ін. – М.: Педагогіка, 1991. – 247 с.
3. Пономарьов Я.І. Психологія творчості / Я.І. Пономарьов – М.: Наука, 1976. – 453 с.
4. Рубінштейн С.Л. Основи загальної психології. – Вид. 2. – М.: 1973. – 556 с.

***Summary:** The article is devoted the problem of development of creative capabilities of junior schoolboys. The ways of creation are examined psikhologo-pedagogical terms for development of creative capabilities on employments musically theoretical disciplines.*

***Keywords:** creation, creative capabilities, creative activity, activity, musically theoretical disciplines, pozashcil'ni artistic establishments.*

**Москавлюк О.М.**, магістрантка  
*Науковий керівник: Восвідко Л.М.*,  
кандидат педагогічних наук

## **УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛЬКЛОР У ВИХОВАННІ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ**

***Анотація:** У статті розглядається виховне значення українського музичного фольклору та його вплив на формування музично-естетичної культури учнів основної школи.*

***Ключові слова:** музичний фольклор, виховання, музично-естетична культура, учні, духовне збагачення, національна система виховання, культурно-історичний досвід.*

Народний епос – один із найдавніших здобутків духовної культури людства – дійшов до нас в усній та писемній формі у вигляді міфів, казок, переказів, легенд а також фольклорних пісень.

Фольклор, тобто народне мистецтво (англ. *folk* – народ, *lore* – знання), у науці розглядається як особлива сфера буття народу, прояв його духовно-матеріальної культури [1, 97]. Л. Горюнова також зазначає різні підходи у визначенні фольклору: вузьке трактування, яке обмежує його окремими галузями народної творчості (уснопоетичної або музично-ігрової та ін.), та широке трактування – вся духовна й матеріальна культура народу [2, 39]. Зазначається, що немає такої науки, якій би було під силу (в усякому разі на даному етапі розвитку людського суспільства) осягнути всі сфери народної культури. Розрізняють три сфери фольклору: етнографія – вивчає проявлення матеріальної культури народу; мистецтвознавство – вивчає духовну культуру, яка містить у собі й художню творчість; фольклористика – творчість, для якої непотрібно ніякого матеріалу і де засобом здійснення художнього задуму є сама людина (звук її голосу, рух тіла) [1, 95].

Навчити учнів глибоко сприймати, естетично повноцінно осмислювати музично-фольклорні твори, міркувати над їх психологією, навіть філософією, співвідносити почуте чи самостійно виконане з власними уявленнями і загальнолюдськими цінностями є головним завданням виховання учнів основної школи на матеріалі українського музичного фольклору.

Національна система виховання – це історично обумовлена і створена самим народом система ідей, поглядів, переконань, ідеалів, традицій, звичаїв та інших форм соціальної практики, спрямованої на організацію життєдіяльності підростаючих поколінь, виховання їх у душі природно-історичного розвитку матеріальної і духовної культури нації. Система виховання ґрунтується на ідеях національного світогляду, філософії, ідеології, а не на ідеях якогось вчення чи якоїсь партії, громадсько-політичної організації. Національна система виховання ґрунтується на засадах родинного виховання, народної педагогіки, наукової педагогічної думки, що увібрали в себе надбання національної виховної мудрості. Вона охоплює ідейне багатство народу, його морально-естетичні цінності, трансформовані в засобах народної педагогіки, народознавства, принципах, формах і методах організації виховного впливу на молодь (теоретичний аспект), а також постійну і систематичну виховну діяльність сім'ї, державних і громадських навчально-виховних закладів, осередків (практичний аспект).

Залучення школярів до дійової участі у традиціях і звичаях рідного народу дасть їм змогу практично пізнавати його культурно-історичний досвід, бути продовжувачем справи батьків і дідів. У загальноосвітній школі ми рекомендуємо проводити такі народні свята та обряди відповідно до календарної сезонності: навесні – Великодні свята та різноманітні веснянки (свято першого жайворонка, свято тополі та інші); влітку – зелені свята, косовиця, Івана Купала, обжинки, Спаса; восени – Покрова; взимку – Калета, Миколая, Різдвяні свята, Стрітіння.

Відомо, що нічого не з'являється само по собі, без докладання праці й зусиль, тому для відтворення забутих звичаїв, старовинних українських народних пісень потрібна попередня праця. Важливо, щоб акт показу фольклору на сцені не став єдиною метою, самоціллю, заради яких виконавці збираються на пісенне спілкування. Адже «фольклор не терпить «показухи», не терпить її, як сама природа, як норми людського етикету, які він уособлює. Навпаки, він потребує інтимних у найвищому розумінні людських умов для розкриття своєї суті, що й дивує природністю» [3, 142].

Там де є джерела фольклору, слід всіляко підтримувати їх спонтанний розвиток, створювати всі умови для того, щоби вони не втрачали своєї локальної самобутності, оберігати їх від надмірного втручання до їх природного самовиявлення. Як тривожаться люди сьогодні про збереження унікальної архітектурної пам'ятки, так же

вони повинні турбуватися про фольклор, що є нашою пам'яттю, традицією, окрасою професійного мистецтва.

Тільки через школу, добре продумані освітні та виховні заходи, де звучить українська народна пісня, формується у школярів повага до мистецтва і загальна естетична культура. Все значення музики для навчання і виховання дітей важко оцінити і врахувати – вона має колосальні можливості емоційного, морального, оздоровчого і функціонального впливу, духовного збагачення учнів.

### **Список використаних джерел**

1. Балашова С.С. Музыкальный фольклор и школа. Спутник учителя музыки / С.С. Балашова, Т.С. Шенталинска. – М.: Просвещение, 1993. – С.89-126.
2. Горюнова Л. Мир народного творчества / Л. Горюнова // Музыка в школе. – 1990. – № 1. – С. 37-40.
3. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / С. Грица. – Київ; Тернопіль: «АСТОН», 2002. – 236 с.

***Summary:** The article considers the educational value of Ukrainian folk music and its influence on the music and aesthetic culture of secondary school pupils.*

***Keywords:** folk music, education, musical and aesthetic culture, students, spiritual enrichment, national system of education, cultural and historical experience/*

УДК 37.016:785.1

**Натальський І.О.**, магістрант  
*Науковий керівник: Лабунець В.М.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

### **ТВОРЧА ВЗАЄМОДІЯ ВИКЛАДАЧА ТА УЧНІВ У ПРОЦЕСІ КОЛЕКТИВНОЇ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

***Анотація:** У статті розглядається педагогічна взаємодія викладача та учнів у процесі колективної інструментальної діяльності як один із перспективних шляхів розвитку музично-педагогічної освіти.*

**Ключові слова:** взаємодія, колективне музикування, цілісність, інструментально-методична підготовка, творча діяльність.

Художньо-виконавська діяльність учнів мистецьких навчальних закладів обумовлюється принципом досягнення цілісності змісту та форми у виконавській інтерпретації музичних творів, котра базується на єдності засобів музичної виразності та структурних особливостей втілення ідейно-емоційної передачі змісту твору.

Взаємодія є системою взаємно обумовлених індивідуальних дій, пов'язаних циклічною причинною залежністю, у процесі якої поведінка кожного з учасників є одночасно і стимулом, і реакцією на поведінку інших. Взаємодія як система реалізації спільної діяльності, мета котрої вимагає розмежування та кооперації функцій, призводить до спільного погодження та координації індивідуальних дій [1, с. 35].

У процесі аналітичної роботи з формування виконавської майстерності учнів в умовах інструментального колективу особливо ми виділили особистісно-виконавський аспект, котрий відіграє велику роль у формуванні індивідуального стилю учня та сприяє реалізації його внутрішнього потенціалу.

У зв'язку з цим, значущості набуває проблема формування стилю педагогічної взаємодії тому, що вона відкриває перспективи більш результативного спілкування педагога та студентів у процесі викладання мистецьких дисциплін. Індивідуальний стиль викладача є однією з важливих категорій його професійно-педагогічної діяльності та системою її конкретних проявів, що постійно змінюються [1, с. 43].

У якості основних засобів педагогічної взаємодії виступають:

- засоби мовного спілкування (залежно від стилю: офіційний, байдужий, доброзичливий);
- форма спілкування (вимога, прохання, порада);
- прийоми заохочення чи покарання, встановлення певної дистанції з колективом.

Другий, найбільш поширений метод психологічного впливу, базується на «переконуючому навіюванні». Його основа – спілкування та взаємодія партнерів. Хоча подібне «м'яке керівництво» й передбачає певну творчу ініціативу з боку учасників колективу, постійна тактовна наполегливість керівника у реалізації своїх художніх цілей зовсім не виключає при необхідності застосування більш активних форм психологічного тиску на колектив [2, с. 12].

Слід зазначити, що ансамблевий колектив може по-різному реагувати на спонукальні імпульси керівника: сприяти реалізації його творчої лінії, займати нейтральну, інертну позицію або навіть чинити явний чи прихований опір його намаганням. В усіх цих проявах основними важелями є лідери колективу. Роль лідерів, як формальних так і не формальних, у створенні психологічного клімату в колективі, у формуванні суспільної думки та оцінок своїх керівників, а також в організації та характері спільних дій колективу величезна. Від них значною мірою залежить творчий відгук музикантів у процесі репетиційної роботи [3].

Отже, процес педагогічної взаємодії вимагає використання таких засобів, котрі б надавали повної творчої свободи виконавцям у пошуку яскравого, логічного фразування на основі створення ясного художнього образу, чіткої звукової уяви. У процесі колективного музикування важливо тримати у полі зору кінцеву мету виконавства: справити сильне та плідне враження на слухачів засобами вольового впливу і яскравого, глибокого, відповідного до змісту почуття. Тому характер творчої взаємодії керівника інструментального колективу з учасниками зумовлений умінням знайти у їхньому виконанні найсильніші й найцінніші сторони, при цьому розвиваючи їхній творчий потенціал.

### Список використаних джерел

1. Либин А.В. Стиль человека – от изучения индивидуальных различий к анализу общепсихологических закономерностей / А.В. Либин // Мир индивидуальности. Смоленск, 1996. – С. 35-44.
2. Федоришин В.І. Формування виконавської діяльності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування / В.І. Федоришин. – Автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. – К., 2005. – 19 с.
3. Болгарский А.Г. Музична культура в системі підготовки майбутнього вчителя музики / А.Г. Болгарський / Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 1 (6). – К.: НПУ, 2004. – С. 7-14.

**Summary:** *The article pedagogical co-operation of teacher and students is examined in the process of collective instrumental activity as one of perspective ways of development of musical education.*

**Keywords:** *co-operation, collective music, integrity, instrumental-methodical preparation, creative activity.*

**Пунда Т.І.**, студент II спец. курсу  
*Науковий керівник: Аліксійчук О.С.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИКИ У ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ**

**Анотація:** У статті аналізується проблема застосування комп'ютерних технологій на уроках музики. Особливу увагу звернено на мультимедійний супровід подання нового матеріалу.

**Ключові слова:** інформаційні технології, мультимедійні програми, метод проекту, комп'ютерні технології.

Кінець двадцятого та початок двадцять першого століть ознаменувались стрімким зростанням інформаційного потоку, який надзвичайно швидко почав змінювати якість та зміст життя суспільства. Тому проникнення сучасних, в тому числі і мультимедійних, технологій в галузь освіти є закономірним і невідворотним. Мультимедійні технології – це практична реалізація методологічних і теоретичних основ формування інформаційної культури. Сучасному вчителю все складніше бачити себе в освітньому процесі без допомоги комп'ютера.

Реалізація урядової програми комп'ютеризації шкіл дала свої результати і на сьогодні майже кожна школа має на своєму озброєнні один або декілька комп'ютерів. Використання мультимедійних технологій для підготовки та проведення уроків музики має цілий ряд переваг. Перш за все, це високий рівень наочності, ілюстративне багатство, реалізація інтерактивних методик значно підвищують рівень засвоєння матеріалу учнями. В той же час недостатня підготовленість учителів та учнів до роботи з комп'ютерними технологіями, старі підходи до структури уроку, до форм та змісту навчальної діяльності, ненадійність та низька якість доступу до ресурсів Інтернету, відсутність локальних мереж по школах, недостатня кількість самих комп'ютерів нівелюють переваги використання мультимедійних технологій (ММТ) при викладанні різних предметів [1].

Вирішенню цієї проблеми можуть зарадити такі сучасні мультимедійні засоби, як мультимедійний проектор (ММП) та мультимедійна дошка (ММД). ММП передає зображення з екрана монітора

на великий демонстраційний екран. Широке використання поряд з традиційними ілюстративними засобами такими як кіно, відео кліп, фотографії та малюнки, схеми, таблиці та ілюстрації такого засобу як мультимедійна презентація дозволяють вчителю значно підвищити якість уроку. ММД поєднує в собі всі переваги ММП та комп'ютера. Це великий монітор із сенсорною системою керування, який дозволяє вчителю виконувати різноманітні операції із зображенням на екрані доторком руки [2].

Використання ММТ у процесі реалізації методу проектів допомагає розкрити процес створення дитиною творчої роботи від задуму до втілення. За допомогою ММТ є можливість побудувати нестандартний урок: урок-мандрівку, малювання в уяві образів, навіяних чарівною музикою та розповіддю педагога, виконання композицій з імпровізуванням, формою, об'ємом, трансформацією кольору, тону, графічного ритму.

Запровадження комп'ютерних технологій на уроках музики забезпечує вирішення завдань всебічного розвитку природних, творчих здібностей учнів, а саме:

- фантазії і художньої уяви;
- асоціативного сприйняття і мислення на основі художнього і музичного матеріалів;
- розуміння поняття ритму в природі і мистецтві;
- відчуття простору, форми, контрасту, динаміки, кольорової палітри.

Використання комп'ютера на уроці створює можливості для розвитку зорової пам'яті, фантазії, формування у дітей естетично-гармонійного світосприйняття. Сучасні ММТ сприяють засвоєнню знань на основі моделі навчальної комунікації «учитель – комп'ютер – учень», що є ще одним дидактичним засобом організації навчального процесу, підтверджує необхідність вивчення мистецьких дисциплін за допомогою методів алгоритмізації навчальних дій та інтеграції каналів передавання інформації, порядку навчальних дій на основі наочно-ілюстративної системи знань засобами технології мультимедіа. Цей підхід є надзвичайно ефективним у підготовці та проведенні уроків музики.

Використання ММТ дозволяє залучити учнів до такої діяльності:

- створення творчих робіт;
- пошукової роботи під час вивчення народної творчості, української музичної культури, творчості композиторів світу тощо;

– оформлення результатів своїх досліджень у вигляді методу проєктів за певними темами.

Найбільш зручним засобом для створення уроків з мультимедійним супроводом є програма Microsoft Power Point, особливо зручною вона є під час подання нового матеріалу. Наприклад, у процесі вивчення теми «Наші великі сучасники» значну допомогу і учням, і вчителям надають ресурси мережі Інтернет. Її використання дає можливість швидко знаходити й користуватися додатковою інформацією у підготовці до уроку. Зацікавлення у дітей викликає можливість взяти участь у зазначеному процесі. Одержання та опрацювання учнями різноманітної музичної інформації через Інтернет стає поширеним напрямом розвитку їх пізнавального інтересу до музики, а також однією із форм вивчення світового музичного мистецтва. Завдання для пошуку в Інтернеті є такими: прочитання статей, текстів, художніх творів, прослуховування музичних фрагментів. Мета такої роботи з учнями полягає в наступному: прослідкувати, в який спосіб мережа може сприяти розвитку дитячої уяви, і захопити школярів бажанням знаходити, працювати і насолоджуватися музичними творами.

Використання інформаційних технологій сприяє закріпленню інтегрованих знань та формуванню вмій, набутих на уроках музики, образотворчого мистецтва, літератури, які надихають на створення власного творчого доробку, дозволяють учителю музики контролювати художньо-творчий розвиток учня, формувати спеціалізовані знання у процесі виховання особистості в музиці, реалізувати можливості сучасних засобів навчання.

### **Список використаних джерел**

1. Пометун О.І. та ін. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. посібник / О.І.Пометун, Л.В.Пироженко / За ред. О.І. Пометун. – К.: А.С.К., 2004. – 192 с.
2. Обрізан К.М. Програмні засоби навчального призначення // Інформатизації середньої освіти програмні засоби, технології досвід, перспективи / За ред. В.М.Мадзігона, Ю.О.Дорошенка. – К.: Педагогічна думка, 2003. – С.156-165.
3. Основи нових інформаційних технологій навчання: Посібник для вчителів / Авт. кол. за ред. Ю.І.Машбиця. – К.: ІЗМН, 1997. – 152 с.

*Summary: In the article the problem of application of technologies rises on the lessons of music. The special attention applies on multimedia accompaniment of presentation of new material.*

*Keywords: technologies of information's, multimedia programs, method of project, technology.*

УДК 37.016:78

**Пухальський С.Д.**, студент IV курсу  
*Науковий керівник: Восвідко Л.М.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **МЕТОДИКА АКТИВІЗАЦІЇ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ РІЗНИХ ВІКОВИХ КАТЕГОРІЙ**

*Анотація: У статті висвітлюється питання щодо активізації музичного мислення учнів різних вікових категорій.*

*Ключові слова: методи навчання, музичне мислення, види музичної діяльності, навчально-виховний процес.*

Одним з дійових засобів естетичного виховання людини є музика.

Навчаючи дитину, ми не знаємо, ким вона стане в майбутньому: вченим чи лікарем, трудівником чи вчителем. Але кожен з наших учнів обов'язково відвідуватиме картинні галереї і концерти, театральні вистави, слухатиме музику, якщо змалку навчити їх спілкуватися з мистецтвом, розуміти музику. І в цьому – велика роль надається вчителю. Він покликаний навчити дітей розуміти музику, не тільки слухати її, а й чути, наочно показати своїм вихованцям зв'язок музичного мистецтва з життям, його моральне значення.

Саме тому тема: «Методика активізації музичного мислення учнів різних вікових категорій» надзвичайно актуальна на сучасному етапі. Це і зумовило вибір теми наукової роботи. Даною проблемою займалися такі вчені як Алексюк А.М., Ростовський О.Я., Сливоцький М.Ю.

Методи навчання як шляхи досягнення мети представляють собою систему дій учителем, які спрямовані на організацію діяльності учнів у засвоєнні змісту навчання. Методи музичного навчання можна розглядати як способи організації засвоєння предмету, які від-

повідують цілям і завданням учбового процесу. Нова програма по музиці з її тематичним змістом об'єднала всі форми і види музичної діяльності на уроці. Всі вони сприяють творчій активності учнів у музичній діяльності.

Метод, який спрямований на організацію засвоєння змісту навчання, в основі якого лежить узагальнене знання про музику, умовно називають методом музичного узагальнення. Його необхідно розглядати не тільки як метод організації, але і як стимулювання процесу навчання. Адже його застосування допомагає школярам переконатися в своїх можливостях пізнати музику. А це сприяє вихованню зацікавленості до мистецтва.

Найефективнішими видами музичної діяльності дітей дошкільного і молодшого шкільного віку є спів, слухання музики, гра на дитячих музичних інструментах, рух під музику і музична творчість. Наукові дослідження і педагогічна практика переконують, що всі ці види музичної діяльності різною мірою доступні дітям. Сучасна програма з дошкільного виховання приділяє увагу кожному виду.

Невід'ємну складову частину всього навчально-виховного процесу в школі становлять між предметні зв'язки. Так у 1 класі особливу увагу при розучуванні музичних творів необхідно звертати на словникову роботу. Адже учні отримують найрізноманітнішу інформацію і трапляється, що багато слів, термінів, висловів не розуміють. Кожного разу, після показу нової пісні, слід докладно з'ясувати з учнями значення слів. Таке опрацювання тексту твору допомагає дітям швидше його запам'ятовувати, глибше розуміти зміст; спів стає більш емоційним, виразнішим. В цьому випадку у системі музичних понять відіграє важливу роль між предметний зв'язок з дисципліни «Читання та письмо».

Музика надзвичайно тісно пов'язана з образотворчим мистецтвом. На закріплення пісні чи прослуханого твору ставиться домашнє завдання намалювати те, про що говориться у музичному творі. Із цих малюнків вчитель у класі робить виставку на дану тематику під назвою «Як ми бачимо музику?»

Музично-дидактичні ігри зручний засіб активізації мислення учнів на уроці. Ігрові елементи широко застосовуються на уроках музики. Непомітно для себе, мимовільно, граючись, дитина, оперує вкладеними в гру знаннями, набуває певних вмінь та навичок. Музичні ігри допомагають дітям краще засвоїти нотну грамоту, формують і

розвивають музичні здібності – пам'ять, слух, ритмічне та ладове відчуття. В процесі музичних ігор діти набувають потрібні навички – вокально-хорові, творчо-імпровізаційні, ритмічно-слухові.

Таким чином, впровадження на уроці музики ігрового методу навчання прискорює розвиток у школярів певних музичних здібностей – пам'яті, відчуття ладу і ритму. Застосовуючи під час педагогічної практики на уроках музики метод ігрового навчання, я помітив, що у дітей активізуються такі загальні психологічні процеси як увага, мислення, емоційно – образна уява дітей. Крім того, музичні ігри як колективна форма діяльності учнів благотворно впливають на формування характеру, вольових якостей, загальної естетичної культури дитини. Позитивний емоційний клімат, що створює гра на уроці, сприяє підвищенню молодших школярів інтересу до музики.

Для реалізації кожного питання теми необхідна активна робота самих школярів, адже пасивного, байдужого учня музично грамотним і естетично вихованим зробити неможливо. Тому величезне значення як на уроці музики, так і в позаурочний час має розкриття проблеми, яким шляхом залучити учня до активної діяльності у спілкуванні з учителями.

Важливе місце у вихованні – зацікавленості до музичного мистецтва займає метод музичного узагальнення, в основі якого лежить узагальнення знання про музику. Щоб у дітей склалося цілісне уявлення про музичне мистецтво, в цьому допоможе метод забігання вперед і повернення до пройденого, а на активізацію емоційних відносин школярів до музики направлений метод емоційної драматургії.

Велике значення у навчальному процесі надається методу послідовності та здійсненню між предметних зв'язків, що сприяє розширенню світогляду, формуванню вмінь і навичок самостійного мислення. Для формування самостійної музичної діяльності необхідно застосувати музикування, як важливий метод активізації навчання. Не слід забувати про використання наочності та дидактичних ігор на уроці, що підносить емоційність дітей, захопленість, цікавість, стимулює мислення, уяву.

Нерідко, проте, уроки музики проводяться ще на неналежному низькому художньому і педагогічному рівні, а набутий досвід передових учителів ще не достатньо узагальнений. У боротьбі за поліпшення результативності уроку музики слід всебічно поглибити, з одного боку педагогічну основу його – дидактичні принципи, а з

другого – максимально спеціалізувати ці загальні принципи, творчо застосувати їх у галузевій методиці, використовуючи ефективні методи навчання.

### **Список використаних джерел**

1. Алексюк А.М. Удосконалення змісту, форм та методів навчання // Проблеми вищої школи: [Наук.-метод. зб.] / А.М. Алексюк. – К.: Вища школа, 1994. – №79. – 97 с.
2. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Богдан, 2001. – 271 с.
3. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання: [навч.-метод. посібник] / О.Я. Ростовський. – К.: Ін-т змісту і методів навчання, 1997. – 248 с.
4. Сливоцький М.Ю. Методика навчання музики в 1-2 класах загальноосвітньої школи / М.Ю. Сливоцький. – Івано-Франківськ: Лік, 1997. – 132 с.

***Summary:** The article deals the question of intensification of musical thinking of different ages.*

***Keywords:** methods of studies, musical thought, types of musical activity, educational process.*

УДК \_\_

**Рикун З.С.**, студентка ІV курсу  
*Науковий керівник: Воєвідко Л.М.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### **МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОГО СМАКУ В ЗАГАЛЬНООСВІТНІЙ ШКОЛІ**

***Анотація:** Дана стаття написана на актуальну тему, тому що, на думку вчених, головний шлях формування музичного смаку полягає у збагаченні школярів художнім і емоційним досвідом, знаннями, вміннями і навичками, значущими для естетичного осягнення змісту музичних творів.*

***Ключові слова:** музично-естетичне виховання, музичний смак, серйозна музика, класичні і сучасні твори, «живе» виконання.*

Розвиток музичного смаку є одним із найвідповідальніших завдань на уроці музики у загальноосвітній школі, центральною проблемою музично-естетичного виховання школярів.

Особливу значущість останнім часом мають питання формування в учнів естетичного сприйняття класичної музичної спадщини минулого й сучасного, шедеврів світової художньої культури, народної музики, фольклору. Тільки такі твори містять у собі величезний потенціал, мають глибокий художній вплив на слухача.

Уроки музики в загальноосвітній школі покликані готувати вдумливого слухача, що любить музику, здатного розуміти глибину ідей, почуттів, переживань, закладених у кращих творах класичної, сучасної і народної музики. Тому розвиток музичного смаку є одним з головних завдань музичного виховання школярів [1, с.144].

Із самого раннього дитинства дитину оточує різноманітна музика, що здійснює на неї емоційний вплив (хоча далеко не все сприймане буває гідне дитячої уваги). Діти яскраво реагують на музику, що проявляється в їхніх емоціях.

Завдяки систематичним музичним заняттям у дитячому садку в багатьох дітей цілеспрямований розвиток музичного смаку починається до школи. Вони знайомляться з доступними їм художніми творами, вчаться усвідомлювати через свої переживання зміст, характер музики, розрізняти засоби музичної виразності, запам'ятовувати почуте.

Формувати інтерес до музики важливо з перших же уроків, інакше пізніше може виникнути негативне відношення до серйозної музики, і тоді перебороти це відношення вчителів надзвичайно складно.

Чим частіше діти слухають твори різних композиторів, тим більший інтерес вони починають проявляти до їхньої творчості, визнаючи їхні твори серед інших. Н.Л. Гродзенська писала, що, слухаючи музику, учні вже в IV класі можуть розрізняти твори В. Моцарта та Л. Бетховена. Діти знаходять, наприклад, що музика В. Моцарта світла, сонячна в порівнянні з музикою Л. Бетховена, що відрізняється мужністю, волею, героїзмом.

Чим раніше діти довідаються й полюблять гарну музику, – писала Н. Гродзенська, – тим це буде плідотворніше для їхнього музичного розвитку, для виховання їхнього почуття, формування особистості». Щоб знайти більш широкі можливості для сприйняття

музики класиків дітьми, вона пропонувала не тільки слухати, але й співати доступні теми й мелодії з інструментальних і вокальних творів [3, с.480].

З найперших уроків виховується любов дітей до народної пісні. Народні пісні залучають красою, задушевністю мелодій, глибиною й щирістю, різноманіттям жанрів. Знайомство школярів з народною творчістю – важлива умова пізнання музичної мови, проникнення в зміст, розуміння цінності класичного й сучасного мистецтва.

Освоєння музики різних епох і стилів будується на основі слухового досвіду дітей. У послідовності освоєння музики враховується тісний інтонаційний зв'язок народної творчості, класики й сучасності. При використанні їх «споріднення» освоєння одних інтонацій може з'явитися сходинкою до розуміння інших, більш складних.

Сучасний учитель має різноманітні засоби формування сприйняття й інтересу учнів до художньо-цінної музики в процесі її вивчення. Н. Гродзенська порівнювала цей процес із формою сонатного алегро. «Спочатку вступ (слово вчителя), потім експозиція (слухання твору), потім розробка (аналіз, розбір), потім реприза (слухання музики на новому, більш високому свідомому й емоційному рівні) і, нарешті, коду – повторення, закріплення музики в пам'яті».

Вступне слово покликане створити емоційний настрій, викликати інтерес і підготувати учнів до сприйняття музики. Учитель прагне у своїй розповіді наблизити учнів до твору. Вчитель звертається до їхньої уяви, прагне викликати почуття, настрої, аналогічні змісту твору. Можна коротко повідомити про які-небудь яскраві події, пов'язаних зі створенням того або іншого твору. Іноді у вступному слові вчитель використовує діафільм або кінофільм, що дає більш повне уявлення про життя й творчість композитора.

Перед слуханням музики вчитель часто націлює увагу учнів питаннями, на які вони повинні відповісти після прослуховування. Але цілісне враження від музики може зруйнуватися, якщо питання, що випереджає прослуховування зосереджує увагу не на змісті твору, а на його формі, окремих її елементах. У такому випадку сприйняття музичного твору можна вважати невдалим.

Інтерес до твору, викликаний вступним словом, повинен підсилюватися яскравим, виразним виконанням. Якщо він написаний для хору або оркестру, то слухати його краще в грамзапису. Завдяки

ним можна познайомити учнів з твором у будь-якому виконанні, але запис не може зрівнятися з «живим» виконанням, тому більший ефект досягається при їхньому розумному сполученні. Виконання музичного твору завжди повинне бути яскравим, виразним. Це один з найважливіших моментів сприйняття музики. Саме музика, її слухання формує інтереси й смаки учнів, і про це вчителів ніколи не можна забувати [5, с.119].

Щоб цілеспрямовано розвивати музичне сприйняття школярів, учитель повинен знати їхні музичні інтереси, рівень підготовленості до сприйняття, ступінь емоційної чуйності тощо. Це з'ясовується на уроці під час опитування. Для виявлення музичних інтересів учнів досить попросити назвати улюблені твори, скласти «програму концерту». Розвиток музичного смаку на уроках музики триває в різних формах позакласної роботи. Це – концерти, лекції, бесіди.

Тут школярі розширюють уявлення про творчість композиторів, слухають твори нових авторів. Добре, коли ініціативу в підборі музичного матеріалу проявляють самі учні. Такі концерти викликають великий інтерес у глядачів, які з особливою увагою ставляться до виступів своїх товаришів. Велике значення лекціям-концертам для школярів надавала В. Шацька. Грунтуючись на своїй багатій практиці, вона давала рекомендації, які лекції краще проводити для школярів та як їх організувати.

«Інтерес до музики, захопленість музикою, любов до неї, – пише Д.Б. Кабалевський, – обов'язкова умова для того, щоб вона широко розкрила і подарувала дітям свою красу, для того, щоб вона могла виконати свою виховну й пізнавальну роль... Будь-які ж спроби виховувати й навчати того, хто музикою не зацікавився, не захопився, не полубив її, приречені на невдачу».

Звідси слідує, що не можна навчати музиці, не розбудивши в дітях інтересу до неї. А любов, інтерес до музики можуть виникнути тільки тоді, коли діти навчаться сприймати справді художні зразки музичного мистецтва.

Оскільки педагогічне управління музичним смаком має своєрідний характер, вчитель музики має знати не тільки методи управління, а й володіти педагогікою як мистецтвом, бути артистом, який «заражає» дітей своєю любов'ю до музики, наповнювати їх естетичною радістю.

### Список використаних джерел

1. Асафьев Б.А. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л., 1974.
3. Выготский Л.С. Педагогическая психология / Под ред. В. Давыдова. – М.: Педагогика, 1991. – 480 с.
4. Музыка в школі, вип. 3: Збірник статей. Упор. О.Г. Раввінов. – К.: Музична Україна, 1976. – 119
5. Музыкальное воспитание в школе, вып. 13: Сборник статей.
6. Музыкальное воспитание в школе, вып. 15: Сборник статей.

*Summary:* This article focuses on current topics, because of musical taste is holovnymym chynkom students in enriching the artistic and emotional experience, knowledge, abilities and skills that are important in aesthetic understanding of the content of music.

*Keywords:* music and aesthetic education, musical taste, perception, serious music, classical and modern works, «live» performance, formation, folk tradition.

УДК 37.015.31:7

**Рудман В.О.**, студентка V курсу  
Науковий керівник: **Лабунець В.М.**,  
кандидат педагогічних наук, професор

### ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*Анотація:* У статті окреслено шляхи підвищення естетичної культури молоді, обґрунтовано систему навчання і виховання учнів, яка базується на врахуванні сучасних вітчизняних і світових тенденцій у розвитку педагогічної освіти, нових теорій і концепцій, перспективних духовно-творчих естетичних орієнтацій.

*Ключові слова:* естетична культура, навчально-виховний процес, емоційна сфера, естетичний вплив, сприйняття, художньо-творча діяльність.

Формування творчого ставлення школярів до мистецтва, до навколишнього середовища, вироблення високої культури його сприйняття учнями різного віку – найважливіші завдання, які мають бути розв’язані в галузі естетичного виховання. Естетичне в навколишній дійсності та творах мистецтва завжди впливає на особистість людини в цілому: на його світогляд, моральні якості, художні погляди, смаки, емоційну сферу. Якість і рівень естетичного впливу визначаються не тільки своєрідністю естетичних впливів, але й особливостями духовного світу особистості, її пізнавальних процесів, рівнем розвитку естетичної свідомості.

Естетичне сприйняття як повне змістове засвоєння предмета має кілька стадій:

- перша стадія – «живе споглядання», первісна емоційна захопленість, безпосереднє переживання від твору мистецтва;
- друга стадія – «абстрактне мислення», обмірковування, аналіз;
- третя стадія – синтез емоційного й раціонального в сприйнятті. На цій стадії стає особливо яскравим естетичний вплив художнього твору на особистість. [1, с. 12].

Видатний педагог В.О. Сухомлинський зазначав: «Споглядання і слухання, переживання побаченого і почутого – це перше вікно у світ краси». [2, с. 176]. Саме споглядання – початковий ступінь складного процесу пізнання прекрасного. Світ прекрасного безмежний. Його пізнання може розпочинатися зі споглядання того чи того «фрагмента» явища, але обов’язково повинно передбачати осмислення суті останнього. Тому надзвичайно важливо фіксувати увагу учнів на таких істотних ознаках прекрасного, як різноманітність, гармонія, цілісність, оригінальність, виразність тощо. При цьому важливо викликати у школярів емоційне захоплення подіями чи явищами, які є об’єктом їх спостережень, поглибити і вдосконалити процес естетичного споглядання, який у свою чергу активізує, збагачує їх власний досвід, збуджує творчу уяву, стимулює духовне становлення.

Головне завдання естетичного споглядання – розвивати у школярів здатність належним чином сприймати і оцінювати прекрасне під час безпосереднього спілкування з ним, збагачувати їх уявлення чуттєво-образною інформацією. Досягається це завдяки організації цілеспрямованого емоційно-почуттєвого контакту школярів з різними виявами прекрасного в навколишньому світі. У результаті

включення учнів у процес естетичного споглядання розв'язуються такі завдання:

- загострюється емоційна сприйнятливість школярів краси;
- збагачуються їх уявлення чуттєво-образною інформацією;
- формуються навички естетичної оцінки різноманітних виявів прекрасного;
- удосконалюються моральні якості учнів.

Своєрідність естетичного сприйняття виражається в повному змістовому освоєнні естетичного предмета, у здатності охопити предмет правильно, у всіх деталях, у всій його своєрідності, гостро і точно, в емоційній безпосередності, захопленості

Таким чином, ми вважаємо, що процес розвитку естетичної культури молодших школярів передбачає такі основні напрямки: формування у дітей духовно-естетичної культури засобами мистецтва з використанням комплексу мистецтв; розвиток творчих здібностей і вдосконалення естетичних особистісних якостей (художнього смаку, естетичних потреб, оцінок, ідеалів); організація естетичного виховання і самовиховання; раціональне використання естетичного потенціалу усіх навчальних дисциплін.

### Список використаних джерел

1. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия / П.М. Якобсон. – М.: Искусство, 1964. – 88 с.
2. Сухомлинський В.О. Естетичне виховання і культура почуттів / В.О. Сухомлинський // Вибрані твори: В 5 т. – Т.1. – К., 1977-1980. – С. 177-183.
3. Верб М.А. Педагогические основы формирования эстетической культуры старших школьников: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / М.А. Верб. – Л.: ЛГПИ, 1980. – 80 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства // Под ред. М. Ярошевского. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.

**Summary:** *In the article we outlined the ways of increase of esthetical culture of rising generation, scientifically proved departmental teaching and education of students, which is based on the modern domestic and world tendencies in development of pedagogical education, new theories and conceptions, perspective spiritual-creative esthetical orientations.*

**Keywords:** *esthetical culture, educational-upbringing process, emotional sphere, esthetical influence, perception, artistic-creative activity.*

**Сапоговська С.Ю.**, студентка IV курсу  
*Науковий керівник: Барановська С.А.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

## **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИКИ**

***Анотація:** У статті розглядається система творчих завдань, яка сприяє розвитку творчого потенціалу молодших школярів.*

***Ключові слова:** творчий потенціал, творчі завдання.*

Відродження нашого суспільства, його успішний розвиток на сучасному етапі значною мірою залежить від творчості та активності людей, їх ініціативи, тих умов, які створюються для розвитку кожної особистості. При цьому велика увага повинна приділятися підростаючому поколінню. В зв'язку з цим проблеми, пов'язані з розвитком потенціальних можливостей кожної дитини, становлять пріоритетним напрямком сучасних психолого-педагогічних досліджень, потребують реалізації в установах народної освіти.

Велике значення у розвитку творчих можливостей дітей, їхнього творчого потенціалу належить мистецтву, зокрема музиці. З цих позицій питання розвитку творчого потенціалу школярів на уроках музики є актуальним.

Мета дослідження полягає у розробці та застосуванні творчих завдань та інтерактивних технологій на уроках музики, які сприяють розвитку творчого потенціалу молодших школярів.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати філософську психолого-педагогічну та мистецтвознавчу літературу з даної проблеми.
2. Висвітлити особливості дитячої творчості.
3. Розробити систему творчих завдань для молодших школярів.

Творчий потенціал особистості можна розглядати як її готовність до творчості, можливість проявляти власні творчі властивості та індивідуальні неповторні риси особистості.

У науковій літературі існують різні інтерпретації цього поняття. Так, за Н.О.Терентьевою, творчий потенціал особистості – це «почуття нового, система знань, переконань, якими визначається і регулюється позиція людини, це високий ступінь розвитку мислення,



підсилюючи яскравість своїм голосом. Наприклад, перший лист повинен бути найсвітлішим (жовтим), а останній найтемніший (коричневим, бордовим).

**Творче Завдання 3.** «Вчений коник». Педагог розташовує на фланелеграфі намальовані квіти кульбаби і взявши паличку, на кінці якої прикріплений коник, грає звук до, показує на першу квітку і говорить: «Ось це будиночок коника, запам'ятає його. Коник захотів пострибати з квітки на квітку, але обов'язково повинен повернутися до себе додому на першу квіточку». Одна дитина повинна показувати стрибок коника паличкою, а всі діти проспівувати звуки у супроводі мелодії на слово «стриб», останній звук («будиночок коника») – тоніку діти повинні знайти самостійно.

**Творче Завдання 4.** Завдання на розвиток тембрового слуху і забарвлення, при знайомстві з тембрами різних інструментів – зображення грози всім класом. Використовуємо для наслідування вітру, грому, дощу, блискавки дитячі музичні інструменти – маракаси, брязкальці, барабан, бубон, кастаньети, трикутник. Розробляємо «сценарій» – спочатку пориви вітру (маракаси), далі – грім (барабан), дрібний дощик (трикутник). Потім гучніше, наростаючи до граничного, звук йде на спад. Розвитком «грози» диригує педагог, показуючи кожному учасникові вступ, зміну темпу і динаміки.

*Наведемо окремі приклади використання інтерактивної техніки на уроках музики.*

**Творче Завдання 1.** «Малюнок на склі». Учням пропонуються вірші поетів, картини відомих художників чи казки, до яких діти добирають відповіді-асоціації (як докази) із творів композиторів-класиків.

Наприклад:

1. Шарль Перо «Попелюшка» (казка) – слухання С.Прокоф'єва, фрагмент з балету «Попелюшка».
2. В.Васнецов «Богатирі» (репродукція) – О.Бородін – Друга («Богатирська») симфонія (1 частина, експозиція).
3. Рафаель Санті «Сікстинська Мадонна» (репродукція) – Ф.Шуберт «Ave Maria».

**Творче Завдання 2.** «Малюємо портрет». Учням пропонується дати словесну характеристику своїх товаришів. Характеристика, як правило, буде досить чіткою. Ускладнюємо завдання, пропонуючи учням розповісти про людину, яку вони ніколи не бачили, але вона залишила свого звукового листа, у якому написала про себе і свій час. (Доцільно використовувати перед слуханням музики).

Для слухання пропонуємо: П. Чайковський вальс із балету «Спляча красуня» (2 клас), Е. Гріг «Ранок», із сюїти «Пер Гюнт» (3 клас), Г. Майборода «Гуцульська рапсодія» (4 клас), Й. Брамс «Угорський танець №2» (4 клас).

Таким чином, застосування системи творчих завдань та сучасних інтерактивних технологій на уроках музики забезпечують можливість перенесення акценту з вивчення самого предмета на його використання як засобу формування особистості учня, розвитку його творчого потенціалу.

### **Список використаних джерел**

1. Виготський Л.С. «Уявлення і творчість в дитячому віці» – М., 1967.
2. Терентьева Н.А. «Художньо-творчий розвиток школярів на уроках музики в процесі цілісного сприймання різних видів мистецтва». – М.: Вид-во Прометей, 1990. – 184 с.
3. Фрідман Л.М., Кулагіна І.Ю. «Психологічний словник вчителя» – М.: Просвіта, 1991. – 288 с.

***Summary:** In the article the system of creative tasks is examined that assists to development of creative potential of junior schoolchildren.*

***Keywords:** creative potential, creative tasks.*

УДК 78.03:787

**Солтис В.В.**, магістрантка

*Науковий керівник: Маринін І.Г.,*

*кандидат педагогічних наук, доцент*

### **НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ БЕЦА**

***Анотація:** У статті викладено матеріал про концертну, просвітницьку діяльність, народно-інструментальну творчість композитора Поділля Олексія Беца.*

***Ключові слова:** трієті музики, народний фольклорно-етнографічний ансамбль народної музики, народно-інструментальне мистецтво Поділля.*

Дослідження музичної, концертної та просвітницької діяльності народно-етнографічного ансамблю народної музики під керівництвом композитора Поділля Олексія Беца зумовлене не тільки його величезним невичерпним художньо-енергетичним потенціалом, а й науковою, етно-історичною цінністю в контексті сучасного відтворення реальної національної самобутності та автентичності.

Ансамбль народної музики був створений в 1975 році на базі педагогічного факультету Кам'янець-Подільського державного педінституту.

Учасниками колективу були викладачі та лаборанти кафедри музики: Бец О.Д. (баян), Сохацький Е.Г. (скрипка), Олійник В.Ф. (цимбали), Яропуд З.П. (сопілка), Попович А.В. (контрабас), Сембрат М.А. (коза-бас), Бец І.Д. (бухало), Маринін І.Г. (кобза-ритм, бугай (з 1985 року), Геплюк А.Г. (бухало, з 1987 р.).

Серед перших самостійних творів керівника ансамблю і композитора з'являються обробки весільних обрядових, народних та жартиливих пісень і танців: «Весільна полька», «Подільські гуляночки», «Подільські викрутаси», «Ойра», «Варварка», полька «Кам'янчанка», «Подільська кадрили», «Фрагменти подільського весілля», «Подільські візерунки», «Буковинська полька», «Ювківська кадрили», «Половина саду цвіте», «Ой вінку, вінку», «Світи місяченьку».

Інструментальні версії музичних творів в обробках О.Беца принципово протистоять вокальним, оскільки вони є динамічними, рухливими, експресивними, блискучими, колоритними, а відтак і в музичному діапазоні широкими і багатими, що викликають неабиякий інтерес у слухача. Але автор свідомо не загострює це «протистояння», а навпаки, поєднує народний інструменталізм з мелодійністю пісень в одне ціле, яке доповнюється і збагачується лише в тісному взаємозв'язку завдяки вдалим, бездоганно майстерно продуманим оркестровкам.

Відомий письменник-сатирик Микола Годованець, який часто запрошував музикантів до себе додому на Різдвяні свята, ніби прококуючи майбутню популярність ансамблю, говорив: «Знатимуть вас, хлопці, по всій Україні» [1, с. 4]. Так і сталося...

Дуже часто ансамбль народної музики виступав з танцювальним колективом «Горлиця» як акомпануюча група. Весь музичний супровід до танців «Варварка», «Подільські гуляночки», «Сирба», «Гопак», «На полонині» є власними обробками О.Беца.

Більшості народно-інструментальним опрацюванням притаманні ліричність, імпровізаційність, багатство мелізматики, які ґрунтуються на «народній» ритмічній структурі. У його інструментальних творах є помітне використання півтонів у проведенні яскравої, м'якої, душевної мелодичної лінії; мелодичних зворотів, які не схожі на мелодику інших регіонів; симетричної структури мелодії, її інтонаційна повторюваність; характерних інтервалів (збільшена секунда, збільшена септима, зменшена кварта, збільшена квінта) у гармонічних мажорі й мінорі; синкопованої «народної» метро-ритмічної основи.

Становлення і професіоналізація композитора Олексія Беца, формування оригінального народно-інструментального доробку митця відбувалася через закономірно-об'єктивний процес – тісний зв'язок з природним подільським фольклорним середовищем. Творчий доробок композитора все більше набував національно-самобутніх рис. Цим він чітко вирізняв з-поміж усіх етно-регіональною своєрідністю. У загальному вітчизняному масиві музичної інформації його музичний стиль є розпізнаним. Він характеризується інтонаційно-образною своєрідністю, яка притаманна подільському етно-територіальному регіону. Надзвичайно тонко підмічені характерні ознаки традиційних локальних «музичних діалектів» південно-західного Поділля переосмислювалися Олексієм Бецом і підносилися на якісно новий художній рівень подільського музичного мистецтва, яке завжди з великим успіхом презентувалося на обласних звітах аматорських творчих колективів Хмельниччини у київському Палаці культури «Україна» (м.Київ), на всесоюзних, всеукраїнських та міжнародних конкурсах аматорськими та професійними творчими колективами. Ні один такий концерт, починаючи з початку 60-х років ХХ ст.. не обійшовся без нових оркеструвань Олексія Беца для народно-інструментальних колективів, танцювальних супроводів, духових оркестрів, аранжувань для хорових, вокальних та вокально-інструментальних колективів.

У 1984 році колектив розширює географію своїх концертних виступів і з ентузіазмом відгукується на запрошення взяти участь у телевізійній програмі «Ширше коло» на Центральному телебаченні у Москві.

У 1985 році колектив вирушає на теплоході «Латвія» у далеке турне з гастрольною поїздкою до країн Африки (Ангола, Нігерія, Бенін, Сьєрра-Леоне, Гвінея-Бесау[3, с. 2]).

Особливо тісною та дружньою стала творча співпраця ансамблю народної музики із Болгарією (міста: Селістра, Тутракан, Русе), ку-

ди вони вирушали у 1987 році з гастрольною поїздкою разом із танцювальним колективом «Кам'янчанка».

У 1990 році ансамбль стає лауреатом республіканського конкурсу ансамблів народної музики України (I-е місце), який проходив у м. Тернополі. Голова журі – головний диригент національного академічного оркестру народних інструментів народний артист України В.Гуцал високо оцінив виступ ансамблю і назвав його одним з найкращих самобутніх колективів.

Тому є закономірним той факт, що творчий композиторський шлях Олексія Беца став об'єктом наукових досліджень, у яких науковці намагаються дослідити причинно-наслідкові зв'язки успіху композитора і його творчого доробку.

### Список використаних джерел

1. Белова Є. У великому світі музики // Радянське Поділля, – 1986, 3 жовтня.
2. Поліщук П. Творець музики // Прапор Жовтня, – 1988, 3 вересня.
3. Кенц П. Африка нашими очима // Радянський студент, – 1985, 28 лютого.
4. Костевич І., Шевченко Б. // Подільські акварелі Олексія Беца // Кам'янець-Подільський вісник, – 1995, 25 січня.

*Summary:* The article deals with the peculiarities of using folk-dance music in the creative work of the Podillian composer Oleksiy Bets.

*Keywords:* triple musicians, folk-ethnographic company of folk music, folk-dance music.

УДК 373.3.016:782

**Терещук О.І.**, магістрантка

*Науковий керівник:* **Аліксійчук О.С.**,

кандидат педагогічних наук, доцент

### ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ СПРИЙМАННЯ МУЗИКИ

*Анотація:* У статті розглядається питання поетичності формування художньо-естетичних ціннісних орієнтацій молодших шко-

*лярів спрямованих на організацію основних видів діяльності дітей – гру, навчання, спілкування.*

**Ключові слова:** *ціннісні орієнтації, молодші школярі, сприймання музики, урок музики.*

Соціально-економічні та політичні зміни в українському суспільстві посилюють значення процесу виховання дітей. Виховання, зокрема, естетичне, при цьому набуває спрямованого аксіологічного характеру, що сприяє засвоєнню школярами загальнолюдських цінностей.

Особливе значення у цьому контексті набуває педагогічне керівництво формуванням ціннісних орієнтацій дітей. Адже сучасний соціум з його потужним неконтрольованим потоком інформації часто зводить на нівець виховні зусилля педагогів. Ця проблема значно актуалізується стосовно учнів молодшого шкільного віку, що зумовлюється сензитивністю даного вікового періоду.

Процес формування художньо-естетичних ціннісних орієнтацій молодших школярів припускає поступове ускладнення завдань музично-оцінної діяльності і може складатись з декількох етапів педагогічної роботи. Їхня послідовність є процесом ускладнення запропонованих завдань і характером музично-оцінної діяльності молодших школярів. Етапи формування художньо-естетичних ціннісних орієнтацій молодших школярів спрямовані на організацію основних видів діяльності дітей – гру, навчання, спілкування, їхню активізацію в процесі сприйняття музики й розвиток усвідомлених мотивів цих видів діяльності [2, с. 24].

Перший етап – перцептивне розрізнення основних зображально-виражальних характеристик музичних творів – спрямований на активізацію, емоційність пізнавальної діяльності молодших школярів. У розв'язанні завдань першого етапу передбачається: використання зображальних характеристик музичних образів як опору для сприйняття виразної природи музики; удосконалення перцептивного розрізнення виразних характеристик музичних образів; розвиток творчої активності, допитливості дітей.

Для сприймання дітям бажано запропонувався комплекс, що складається з чотирьох-п'яти фрагментів музичних творів. Художня образність цих уривків повинна відображати певну сферу дійсності – природу, людину, її мову, емоційний світ або фантастичні, казкові явища. Зображальний компонент художніх образів має бути пред-

ставлений як інтонаційно-логічні комплекси, що відбивають основні сфери дійсності. Щоб допомогти дітям сформулювати питання або скласти розповідь до кожної групи музичних творів чи фрагментів, було б добре запропонувати таблиці з ключовими словами.

Мета наступного етапу полягає в розвитку здатності розпізнавання молодшими школярами елементів музичного мовлення, основу яких складає образність музичних творів. Завдання цього етапу передбачають: організацію проектування музичних знаків на знайомі дітям явища дійсності – явища природи, образ людини, її мовлення, фантастичні образи; розвиток знакових операцій молодших школярів у процесі сприйняття семантики музичного мовлення; формування внутрішньої активності у спілкуванні молодших школярів з музикою.

Зміст практичної роботи полягає у виконанні вправ, що пояснюють художній, зображально-виражальний зміст звуковисотних, метро-ритмічних, тембрових, акустичних, ладотональних, динамічних, поліфонічних відношень. Для виконання цих вправ можна пропонувати дітям зв'язати вже наявні в них життєві уявлення зі звуковим матеріалом, що відбиває адекватні життєвим явищам музичні образи. Таким чином, наочні уявлення дітей будуть отримувати конкретне пояснення в засобах музичного мовлення.

Наступний етап полягає у розвитку в молодших школярів образного мислення й художньої оцінки, що сприяють актуалізації в основних видах діяльності дітей – навчанні, спілкуванні, гри. Основні завдання даного етапу: формування творчої активності молодших школярів у процесі художнього конструювання музичних образів; керування процесами осмисленого, оцінного ставлення до смислу музичних творів; створення умов для інтеріоризації смислу творів; організацію художньо-естетичного моделювання молодших школярів в основних видах їхньої діяльності – навчанні, гри, спілкуванні.

Початковий етап діяльності моделювання молодших школярів може бути пов'язаний зі створенням власного музично-творчого продукту, що стане результатом вивчення дітьми семантики музичних творів. Цей етап органічно зв'язаний з вправами, які виконують діти. Розглянувши ці вправи як своєрідні знаки музичного мовлення, можна запропонувати школярам виявити самостійність у «зміні» або «створенні» цілком самостійного твору.

У процесі безпосереднього практичного спілкування з музичним матеріалом діти можуть використовувати музичні знаки як елементи власних моделей. Слід зазначити, що діти молодшого шкільного віку всі операції з музичними знаками, що мають зображальний початок, безпосередньо, природно пов'язують із життєвими явищами й особистим досвідом. Тому моделювання молодшими школярами семантики музичного мовлення, що має зображально-виражальні характеристики, формує в дітей цілісну, художньо-образну картину навколишньої дійсності [3].

У процесі моделювання діти створюють свій художній образ, що виникає на основі вивчення, дослідження дійсності. Процес моделювання в цьому зв'язку припускає подвійну абстракцію. З одного боку абстрагується ставлення до навколишнього світу, а з іншого – музичні знаки також абстраговані, «очищені» від їхнього художнього втілення. У результаті цього факту діти можуть значно швидше засвоїти умовність моделі й художній смисл музичних образів. Створення музичних моделей дає можливість молодшим школярам дослідити, пізнати засоби музичної виразності як знаки-символи, оперувати знаками музичного мовлення й знаходити необхідні для адекватного відображення власних художніх образів.

Моделювання молодшими школярами семантики музичного мовлення є продовженням виконання описаних вправ і включає створення коротких мотивів або ритмічних фігур. Зображальний характер цих мініатюр виражений за допомогою інтонаційно-логічних комплексів, що відображають природу, людину або фантастичні явища.

Наприклад, для відображення явищ природи можна створювати такі моделі: «Переклик птахів», «Краплі дощу», «Хода ведмедя», «Сtribки зайців», «Схід сонця», «Шум лісу» та інші. Характеристики людини, її дії, настрої діти виражають в процесі створення таких моделей: «Плаксі́й», «Сумно», «Весело», й інші. А моделям казкових образів учні можуть дати такі назви: «Чарівний потяг», «Кошій і Баба Яга», «В гості до Лісовика», «Буратіно на уроці», «Загадки гномів» та інші.

Аналізуючи семантику музичного мовлення цих творів, можна конкретизувати, що у творчому моделюванні діти використовують ті музичні знаки, аналіз і практична робота з якими їм вже знайомі. У результаті попереднього знайомства із семантикою інтонаційно-

логічних комплексів діти вільно оперують музичного-слуховими уявленнями як у звуковисотному й метроритмічному, так і в ладовому відношеннях. Створюючи музичні моделі, діти можуть самостійно дійти висновків, що сполучення тих самих ступенів, ритмічних малюнків, реєстрів або динамічних обертів може бути основою різних художніх образів. Усе залежить від змісту цих виражальних засобів, що можуть висловити який-небудь елемент музичного твору, змінивши художній образ. Наприклад, певний темп, ритм, лад або будь-який інший елемент у системі музичних засобів.

Організація формування художньо-естетичних ціннісних орієнтацій молодших школярів у процесі сприйняття музики ґрунтувалася на загальних принципах формування художньо-естетичних ціннісних орієнтацій особистості засобами мистецтва: цілісне сприйняття картини світу й відображення його засобами мистецтва, самостійний вибір морально-естетичних цінностей і критеріїв, заснованих на гуманістичних ідеалах, суспільна спрямованість дії, прагнення до ідеалу, духовного оволодіння цінностями людства, вибірковість переваг у сфері художньо-естетичної діяльності.

### Список використаних джерел

1. Столяренко О.В. Школа – «майстерня гуманності». Про виховання у дітей ціннісного ставлення до людини // Педагогіка толерантності. – 2000. – № 1. – С. 95-100.
2. Сухомлинська О.В. Сучасні цінності у вихованні: проблеми, перспективи // Шлях освіти. – 1996. – № 1. – С. 24-27.
3. Тугаринов В.П. О ценностях жизни и культуры. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. – 180 с.
4. Шульга Р.П. Искусство и ценностные ориентации личности. / АН УССР, Ин-т. философии. – К.: Наук. думка, 1989. – 118 с.

*Summary: In the article examined question of stage-by-stage of forming of the художньо-естетичних valued orientations of junior schoolboys of the basic types of activity of children directed on organization – game, studies, intercourse.*

*Keywords: valued orientations, junior schoolboys, music perceptions, music lesson.*

**Тимчишин С.Л.**, студент V курсу  
*Науковий керівник: Восьвідко Л.М.*,  
кандидат педагогічних наук

## **МУЗИЧНЕ СПРИЙМАННЯ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНО-ПІЗНАВАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ**

***Анотація:** У статті розкривається проблема сприймання музики молодшими школярами та активізація їх діяльності на уроках музики.*

***Ключові слова:** Музичне сприймання, активізація, співпраця, духовна культура, концепція, світогляд, педагогіка.*

Молодший шкільний вік є тим важливим і своєрідним періодом у загальному розвитку дитини, який впливає на подальше формування її фізичних, розумових та художньо-творчих здібностей. Типові психологічні особливості молодших школярів – піддатливість, пластичність, чутливість всієї нервової системи, емоційність, образність мислення створюють найсприятливіші умови для розвитку естетичного ставлення до навколишнього світу. Музика є одним із найважливіших засобів виховання дитини, який надає естетичного забарвлення всім її вчинкам та духовному розвитку. Музичне навчання – це першооснова у вихованні молодшого школяра. У процесі навчання ставлення дитини до музичного мистецтва повинне набувати якомога більшої естетичної орієнтації, важливо щоб кожен прослуханий твір став важливим, залишив слід у серці слухача. В цьому випадку саме взаємодія і співпраця учнів та педагога, їх активність, зацікавленість та бажання зрозуміти музику мають стати основою музичної освіти. Для розгляду цієї діяльності необхідний дієвий підхід, що є провідним для сучасної педагогіки та психології. При цьому учні повинні виступати як об'єкти педагогічних впливів, як активні суб'єкти навчального процесу, що у власній діяльності, відповідно до своїх вікових та індивідуальних особливостей, зі своїм, хоча і невеликим, але унікальним досвідом, відкривають дію, відтворену в музиці, по своєму сприймаючи і переживаючи її. В активності самих дітей полягає величезний потенціал розвитку їх музично-творчих здібностей. Сприятливі для цього умови створює життєрадісна атмосфера на уроці музики, яка досягається завдяки доброзичливому спілкуванню, яскравим враженням, відкриттям і висновкам.

Якщо змістовність духовної культури становлять естетичні, моральні та світоглядні цінності суспільства, то мова є інтонаційним засобом вираження цих цінностей. Створюючи хвилюючий образ світу і людини, розкриваючи ціннісне і психологічне багатство особистості, організовуючи духовне спілкування між дорослими та дітьми, музика стає незмінним засобом творчого збагачення естетичного досвіду, його актуалізації і впливу на підростаюче покоління. Не можна вчити дітей музиці «взагалі», не задумуючись про кінцеву мету виховання, той ідеальний стан, до якого слід підвести учня. Якщо уявити результат музичного виховання дитини теоретично, оскільки цей процес нескінченний, то в світлі сучасних наукових поглядів у дітей має формуватись музична культура як невід'ємна частина духовної культури особистості. Потрібно підкреслити, що серед молодших школярів (особливо 1-2 кл.) спостерігаються значні індивідуальні відомості, пов'язані із станом здоров'я, умовами життя та культурним рівнем сім'ї тощо. Відтак, і готовність дітей до навчання може бути різною. Діти проходять на уроки музики з різною підготовкою і різними музичними задатками. Але у всіх дітей є досвід слухання музики, вони читають однакові казки, переглядають одні і ті ж кінофільми, мультфільми, стикаються з різноманітними життєвими ситуаціями. Тому запас художніх і життєвих вражень дітей хоча й відрізняється кількісно, але в якісному плані він приблизно однаковий у всіх. Так складається життєвий досвід дитини, близький досвід інших дітей. Ця теорія дозволила Д.Кабалевському, зробити висновок про те, що в умовах загальноосвітньої школи в музичному вихованні слід виходити не із здібностей дітей, а з їхнього життєвого досвіду. Одні діти можуть слухати музику не відволікаючись, інші навіть не уявляють, що це таке – спеціально слухати музику; одні мають улюблені мелодії, інші байдужі до них; одні, слухаючи той чи інший твір можуть уявити досить яскраві образи, інші характеризують прослухане парою-трійкою слів. Тому професійне слухання музики на уроках має своєю метою навчити дітей чути музику, збагатити їх образно, емоційно та чуттєво, розширити їх світогляд та зачепити найтонші струни їх душі.

Маючи певний досвід спілкування з музикою і поглиблюючи його на уроках, діти яскравіше проявляють свої здібності, активізують свою уяву. У них з'являються улюблені пісні, мелодії, вони здатні мотивувати свої музичні вподобання, оцінювати твори, впізнати знайому пісню, визначити характер і настрій музики.

Слід врахувати, що молодший шкільний вік багатий на приховані можливості розвитку, які важливо своєчасно помітити і підтримати. Вдумливе ставлення до особливостей молодшого школяра дасть учителю можливість цілеспрямовано здійснювати музичне навчання і виховання.

Спроби підійти диференційовано до характеру сприймання музики слухачем мають неабияке значення для піднесення його культурного рівня. Необхідно проводити такі дослідження в дитячій аудиторії. Адже вивчення особливостей сприймання музичних творів молодшими школярами допоможе спрямувати всю роботу з дітьми шляхом вироблення правильної естетичної оцінки і доброго смаку. Б.В.Асаф'єв справедливо вважав, що процес сприймання музики дуже складний і включає роботу інтелекту, емоцій, тобто вимагає зусиль, які часто не під силу невідповідно підготовленому слухачеві, Н.Гродзенська, виходячи з цієї тези, наголошує на необхідності давати школярам для слухання уважно продуманий матеріал, розробити методу оцінного ставлення до творів мистецтва на основі активізації всієї роботи по музичному вихованню в школі, особливо в молодших класах.

Розвиток вітчизняної музичної педагогіки значною мірою визначався музично-освітньою концепцією відомого композитора і педагога Д.Кабалевського, яка відкрила принципово новий напрям у музичній педагогіці. Вона спрямувалась на формування у дітей цілісного естетичного ставлення до явищ музичної культури, на активне сприймання музики як невід'ємного компонента будь-якого виду музичної діяльності, на самостійну інтерпретацію художнього світу твору.

Отже, підсумовуючи роботи відомих педагогів можна констатувати, що головним виховним завданням в початкових класах є збагачення уявлень дітей про життя через вплив яскравих та доступних їх розумінню музичних творів, розвиток інтересу до музики, накопичення музичних вражень від творів, різноманітних за тематикою та жанрами.

### **Список використаних джерел**

1. Абдулин Э.Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования: Учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1990. – 186 с.
2. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1988. – 224 с.

3. Антонович Є.А. Естетичне виховання підлітків засобами народного образотворчого мистецтва. Дис. К.П.М. – Івано-Франківськ, 1997. – С.156.
4. Ахундов М.Д., Борисов В.И., Тюхтин В.С. Интегративные науки и системные исследования // Синтез современного научного знания. – М., 1973. – С.224-249.

*Summary: The article deals with the problem of perception of music by primary school pupils and increasing their activities in music lessons.*

*Keywords: Music perception, activation, cooperation, spiritual culture, concept, ideology, pedagogy.*

УДК 37.016:785.161

**Ткач У.В.**, студентка I курсу  
*Науковий керівник: Лабунець В.М.*,  
кандидат педагогічних наук, професор

## **ФОРМУВАННЯ В УЧНІВ ІНТЕРЕСУ ДО АНСАМБЛЕВОГО НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ**

*Анотація: У статті висвітлено низку положень, які присвячені проблемі формування в учнів загальноосвітньої школи інтересу до спільного музикування на народних інструментах.*

*Ключові слова. Музичний інтерес, музично-виконавська діяльність, творча активність, навчально-виховний процес.*

Цілеспрямований музично-естетичний розвиток здійснюється у різних формах шкільної музичної освіти. Однією з форм музично-естетичного виховання школярів є музикування на народних музичних інструментах. Однак у розвитку цієї форми, поруч із загально-визнаними успіхами і досягненнями, останнім часом визначились деякі соціальні явища і процеси, що вимагають теоретичного і практичного розв'язання. Найбільш гостре з них – помітне зниження інтересу до даного виду музикування.

Разом з тим, формування інтересу до музикування на народних інструментах як педагогічна проблема набуває важливого значення особливо у тій її частині, яка безпосередньо пов'язана з вихованням особистості школяра, оскільки багатство інтонаційних і виразових

можливостей, простота засвоєння, здатність легко об'єднувати виконавців у ансамблі збільшує значення цих інструментів в музично-естетичному вихованні [3].

Музичний інтерес вчені розглядають як вибіркове емоційно-пізнавальне ставлення до музичного мистецтва. Його унікальність полягає в особливій ролі емоційного і волевого компонентів у загальній структурі інтересу, що створює передумови для вдосконалення процесу музикування.

Як відомо, діяльність – основа детермінації психічного і духовного розвитку особистості. Тільки у діяльності можуть розвиватися здібності людини, її унікальні можливості як соціального індивіду, як особистості. Її розуміють як внутрішню, психічну, так і зовнішню, фізичну активність людини, що регулюється усвідомленою метою.

Приймаючи вихідні положення цієї теорії, ми розглядаємо її перш за все в контексті розвитку особистості, тому у поняття «навчальна діяльність» вкладаємо більш широкий зміст, застосовуючи його в якості виховання учнів, формування їх духовного світу, інтересів і потреб.

Музикування школярів можна вважати комплексним процесом, оскільки він має різноманітні форми: рух під музику, спів, гра на музичних інструментах, драматизація пісенного матеріалу, імпровізація тощо. Головною якістю цього процесу є виразність виконання, тобто здатність безпосередньо передати емоційний зміст музики, зберігаючи своєрідність інтерпретації.

Доцільність комплексного підходу в музично-естетичному вихованні школярів підтверджується розробленою в сучасній психології теорією «компенсації здібностей особистості», згідно якої відносна слабкість будь-якої здібності може бути компенсована іншою, більш розвинутою у дитини. Це повною мірою відноситься й до розвитку музичних здібностей. Тим самим психолого-педагогічна думка в галузі методики музичного навчання підійшла до усвідомлення необхідності виходу за межі вузькоспеціальної, інструментально-виконавської підготовки музиканта-початківця і включення школярів у різнобічну музичну діяльність, здатну задовольняти їх духовні запити і потреби, реалізувати індивідуальні нахили і можливості [2].

Отже, ефективність формування музичного інтересу залежить від педагогічно організованої різноманітної діяльності учнів, спрямованої не тільки на виконання (гра на музичних інструментах), а й на слухання, бесіди про мистецтво, музичні ігри тощо, тобто на ви-

користання як об'єктивних умов музичного розвитку, так і можливостей дітей. Проблема формування інтересу до музикування виявляється досить складною і вимагає особливої уваги з боку вчителя. Процес формування і розвитку музично-пізнавального інтересу має бути не тільки цілеспрямованим, але й керованим. Його необхідно організувати з урахуванням різноманітних дидактичних принципів, серед яких важливе місце належить принципам систематичності, послідовності та доступності.

### Список використаних джерел

1. Бабенко Л. Методы и приемы формирования интереса к народной музыке у детей младшего школьного возраста // Муз. воспитание в школе. – Вып. 14. – М.: Музыка, 1978. – С.12-23.
2. Бібік Н.М. Формування пізнавальних інтересів молодших школярів / Н.М. Бібік. – К.: 1997. – 96 с.
3. Болгарський А.Г. Народно-інструментальне виконавство – важливий фактор музичного виховання дітей в загальноосвітній школі / А.Г. Болгарський // Мистецтво у школі. Зб. статей. – К.: Обрій, 1996. – С. 3-5.
4. Киричук О.І. Навчальні інтереси молодших школярів / О.І. Киричук. – К.: Рад. школа, 1982. – 126 с.

***Summary:** In the article the row of positions is reflected, what devoted to the problem forming at the students of general school of interest to general playing on folk instruments.*

***Keywords:** musical interest, activity musical-carrying out, and creative activity, educational-educate process.*

УДК 718.5:398,78

**Ткачук Т.В.**, студентка V курсу  
*Науковий керівник: Чайка С.В.*,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### ОСТАП ВЕРЕСАЙ В ОЦІНЦІ УКРАЇНСЬКИХ ТА ЗАРУБІЖНИХ УЧЕНИХ

***Анотація:** У статті описано творчість видатного українського народного співця-імпровізатора, видатного виконавця Остапа Вересая в оцінці українських та зарубіжних вчених.*

**Ключові слова:** Остап Вересай, кобза, кобзарство, кобзар, дума.

*Шлях кобзарів – це шлях народу.*

*/ Михайло Стельмах /*

*Горе тому народові, який не любить своїх співців.*

*/ Адам Міцкевич /*

Остап Микитович Вересай (по вуличному Лабза), славнозвісний кобзар, народився в 1803 році в селі Калюжинцях Прилуцького повіту Полтавської губернії. Осліп Остап на четвертому році. Ще змалечку мав великий хист та охоту до музики. Не раз кобзарі зупинялися на перепочинок у Вересаїв. Маючи до всього чутливу душу, замираючи, слухав їх тоді малий хлопчина «Як кобзар прийде в хату до мого батька, – згадає пізніше Остап Вересай, – стане грати та співати, то я б у пазуху вліз тому кобзареві або собі його у пазуху взяв.» [3, с. 54] Якось один кобзар порадив його батькові Микиті, теж сліпому, музиці-скрипалю віддати Остапа «...між люди у науку, може, з нього кобзар буде». [3, с. 54] Навчався Остап Вересай у трьох майстрів, проте так і не добув трирічного терміну навчання в жодного з них. Удосконалював гру на кобзі самотужки, а репертуар поповнював від інших кобзарів. Майстерно володіючи голосом та співом, опанував величезний репертуар народних дум, пісень та танців, який він поповнював своїми власними творами. Це принесло величезну популярність і славу народному співцеві в Україні та за її межами. Творчість О.Вересая високо цінували письменники Т.Шевченко, П.Куліш, І.Карпенко-Карий, художники Л.Жемчужников, П.Мартинович, композитори М.Лисенко, П.Чайковський, учені О.Русак, П.Чубинський. Всі вони в особі Остапа Вересая бачили глибоко інтелігентну, гуманну, й надзвичайно музичну людину. На свої пісні він дивився, як на річ, що перейшла до людей від Бога. Все своє горе виливав Остап Вересай у співах.

Доля звела Остапа Вересая з російським художником Л.Жемчужниковим, котрий приїздив у рідне село кобзаря. Він залишив чимало спогадів про українського народного співця, намалював його портрет, записав дещо з Остапового репертуару. Художник Л.Жемчужников признавався, що коли О.Вересай співав йому свій кант «Про правду», «між строфами пісні обидва, одриваючись від діла, плакали: один над своєю кобзою, а другий – за мольбертом». Л.Жемчужников познайомив О.Вересая з українським письменником Пан-

Пантелеймоном Кулішем, який, згодом, листуючись з Остапом Вересаєм, не раз писав йому: «Научи ти своїм думам молодих, щоб твоя слава не гинула!» [5, с. 72]

Остап Вересай співав з великою експресією. Але він не тільки міг добре співати сам, – як натура надто музична, він глибоко почував і чуже артистичне виконання. «Не дивлячись на свої старі літа», пише О.Русов: «під час виконання українського козачка він пішов навприсядки, і вся його постать вогненно палала невдержимою жагою». Одного разу співали при ньому українських пісень. Він слухав довго з великим захопленням, і потім гірко заплакав: «Світе мій, світе! Хоч і не бачиш тебе, – який же ти гарний ! А помирати ж як не хочеться!». [5, с.71-72] Остап Вересай – не поодиноким явищем: сам він пригадував О.Русову чимало та кобзарів, яких він вважав кращими за себе, таких як Іван Крюковський(Кравченко), Хведір Холдний (Гриценко) та інші.

Серед кобзарів існувала своєрідна шкала цінності фольклорних творів. Найвищу сходинку займали думи. Далі йшли історичні, козацькі, чумацькі, потім – побутові, і замикали цю шкалу жартівливі та танцювальні пісні. Не сівав О.Вересай (хоч і знав) побутових пісень, оцінюючи їх скептично. Виконуючи думи засобами експресивної мелодекламації він імпровізував їх вільно та по – кобзарськи. Одна лише дума у його виконанні «Буря на чорному морі» налічує біля десяти варіантів. Відомий дослідник народної творчості Григорій Нудьга, слухаючи Остапа Вересая на III Археологічному з'їзді у Києві 1874 року описує усі звукоемоції, які використовував кобзар: зойк, розпачливий крик, рокотання струн, шум моря, від чого у зачарованих слухачів, мов заціпенілих та у багатьох у них на очах проступили сльози.

На з'їзді було чимало зарубіжних дослідників, які уважно слухали виступ Остапа Вересая: французькі професори Альфред Рамбо та Луї Леже, міністр освіти Югославії Стоян Новакович, професор з Відня Ярослав Вагич та інші. Українські народні думи та пісні були сприйняті із захопленням. Іноземним гостям вони відкрили досі незнану Україну та її народ. Луї Леже під впливом українських народних дум у виконанні О.Вересая став активно пропагувати серед співвітчизників українську культуру, навіть читати для своїх слухачів курс української мови. Професор Оксфордського університету В. Морфілл також писав, що в думках, які співав Вересай є дуже багато духовних цінностей. Ім'я кобзаря дедалі частіше з'являється на сторінках анг-

лійської преси, викликаючи великий інтерес учених та музикантів Англії до українського героїчного епосу, його творців та виконавців.

Відомий французький професор, міністр освіти Франції Альфред Рамбо так ділився своїми враженнями від пісні «Про правду»: «Зміст і мудрість цієї пісні діє на свідомість і нагадує реальні ситуації. В душі народу України зріє буря, ще не прийшов момент засурмити військовим трубам у похід, але вони вже трублять заклично, вже гуркотять попереджуючи вибух... Для селян України це не просто образ правди, яку потоптали пани, а заклик до боротьби». [7, с. 34] Французького вченого настільки вразила колоритна зовнішність українського кобзаря та його мистецтво, що в одній із своїх статей він захоплено писав: «Він, як і більшість його побратимів, сліпий, його одяг – селянський: широкі козацькі штани, убрані з низу до купи в важкі шкіряні чоботи, шапка з овечого хутра, свитка з грубої вовни, колір якої нагадував дорожню пилюку. Його посадили на стілець, а слухачі розташувались колом, яке весь час збільшувалося. Єдина лампа, що майже вся ховалась в зелені, повністю освітлювала обличчя кобзаря, голос якого так чітко лунав у темі ночі, яке спів соловейка. Його приплюснутий ніс, рот з тонкими устами були простуваті і ховались у сивій патріаршій бороді. Нижня частина обличчя нагадувала про убогість Вересая, відчувались сліди нужди і перенесених зневаг у його мандрівному житті, та інакше виглядало високе, вигнуте, все поморщене і залисіле чоло, закриті повіки, глибоко посаджені і неначе загублені під густими бровами, – вони були шляхетні і немов випромінювали сліди думок і міркувань вищих, ніж його життєве і соціальне становище. Цей кобзар – це не поет у розумінні цього слова, він не створює, він зберігає народної поезії, переданий попередниками. Ці героїчні мелодії, якими він хвилює людей, ці відважні здобутки, на які постійно наворачтається його думка і принесли вивершення його духові і надали шляхетності його рисам». А далі А.Рамбо продовжував: «Оскільки Вересай є нащадком старих слов'янських співців. Він – законний нащадок Бояна та інших солов'їв минулого». Цей уривок із праці відомого вченого майже без змін передруковувала тодішня преса багатьох країн світу, а тим часом «Гомер в українській світі», як тоді називали співця, мандрував від села до села. [4, с. 13]

Український композитор і фольклорист М. Лисенко на основі аналізу записаного від Остапа Вересая пісенного матеріалу видав

книгу «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм»[4], освітивши постать Остапа Вересая. Значну увагу він приділяє інструментові на якому Вересай супроводжував свій спів – кобзі. Таким чином Лисенко перший описує інструмент кобзу в українській фольклористичній літературі. І саме завдячуючи йому, вдалося зберегти справжню кобзу зі стросом, способами гри, репертуаром.

У тридцяті роки ХХ ст., приблизно кілька десятиліть після смерті Остапа Вересая кобзарство, як етноявище було знищене більшовидською каральною системою та в подальшому сфальсифіковано концертно-академічними виконавцями. Науковець-кобзарознавець Володимир Кушпет у виданому ним «Самовчителі гри на старосвітських музичних інструментах» (кобзі О.Вересая, бандурі Г.Ткаченка, торбані Ф.Відорта) пише: «Бажаючи відродити той зниклий інструмент (кобзу), але не маючи документів, що підтверджують певний стрій та кількість струн кобзи, дехто з майстрів музичних інструментів почав пристосовувати свої новонароджені «кобзи» в одному випадку до строю та способу гри домри, в іншому – гітари. Отак і з'явилися дивні музичні домро-гітарні мутанти», які насправді ніякого відношення до славної кобзи не мають. Вважаю за необхідне звернути увагу на музичні інструменти описані М.Лисенком у праці «Характеристика дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая». [2, с. 1]

Наприкінці ХХ ст. авторитетні музикознавці, фольклористи, музичні майстри, повернувшись то витоків автентичного кобзарства, почали відновлювати їх інструментарій. [3] Володимир Кушпет – завзятий дослідник самобутнього українського інструментарію, фольклорист Михайло Хай, керівник Київського – Ірпінського кобзарського цеху Микола Будник не лише обґрунтували концепцію автентичної української кобзи, а й організували їх виготовлення за зразком Вересаєвої кобзи, що збереглася в одному з музеїв Санкт-Петербурга.

На сьогодні Вересаєва кобза займає належне місце в побуті українців. На міжнародному конкурсі кобзарського мистецтва імені Г.Хоткевича існує номінація: старосвітські музичні інструменти. Ціла плеяда сучасних кобзарів Володимир. Кушпет, Едуард Драч, Тарас Компаніченко, Олесь Санін, Тарас Шушайло, розуміючи традицію як власне національну систему мислення, яка потребує саме автентичного підходу, гідно продовжують шлях Остапа Вересая.

### Список використаних джерел

1. Кушпет В. «Друге народження кобзи/бандури» – 1998, – №64-65.
2. Кушпет В. «Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах». – К., 1997. – 87 с.
3. Савченко М.Г. «Сокиринці – кобзарський край». – Суми: «Козацький вал», 2000. – 162 с.
4. Лисенко М. «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм». – К: Мистецтво, 1995. – 87 с.
5. Ревуцький Д. «Українські думи та пісні історичні». – К: Асоціація етнологів, 2002. – 369 с.
6. Руснак І. «Думи та історичні пісні: Тексти та їх інтерпретація» – Кіровоград: Степовая Еллада, 1996 р. – 96 с.
7. Творче використання народної пісні і музики в процесі музичного виховання школярів // Матеріали міжвузівського наукового-методичної конференції присвяченої першому всеукраїнському конкурсові бандуристів-студентів педагогічних інститутів України. – Луцьк, 1992 р. – 105 с.

*Summary: In article described creative outstanding on Ukrainian folk-spiritvitya improvisation, outstanding doer Ostap Veresai in appraisal Ukrainian News that forein scientists.*

**Keywords:** *Ostap Veresaev, Kobza, kobzarstvo, Kobzar.*

УДК 792(477)«18/19»

**Ухач В.**, студент (аспірант)

Науковий керівник: **Борисова Т.В.**,

кандидат педагогічних наук, доцент

### НАЦІОНАЛЬНЕ ВИХОВАННЯ ЯК ОСНОВА ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ КОРИФЕЇВ

*Анотація: У статті висвітлюються патріотично-виховні ідеї театру корифеїв другої половини ХІХ- початку ХХ століття, їх вплив на розвиток українського національного театру та значення для формування національної свідомості глядацької аудиторії.*

*Ключові слова: театр корифеїв, національний театр, патріотичне виховання драматургія, режисура, акторське виконавство.*

Український театр – непересічне явище світової культури, яке збуджує свідомість широкої громадянської спільноти та спонукає науковців до глибокого дослідження.

Народжувався сучасний театр України не на порожньому місці, він мав попередників і отримав у спадщину досить багато національно-творчих ідей, традицій українського національного театру корифеїв другої половини XIX – початку XX століття.

Визначення «корифеї української сцени» пішло з народу. Театр корифеїв – це епоха в розвитку національного театру, цілий напрямок, явище всієї культури. Це широке коло митців – М.Кропивницький, М.Заньковецька, М.Саксаганський, М.Садовський – блискуча плеяда майстрів української сцени, об'єднаних спільністю ідейних спрямувань, які дотримувались демократизму, народності і реалізму. Вони засобами мистецтва зробили більше, ніж дехто з політичних діячів, публіцистів і їх імена справедливо вписані золотими літерами на скрижалі історії світового мистецтва.

Велика заслуга української інтелігенції, що присвятила своє життя сцені, в тому, що вони в часи тотальної русифікації зрозуміли: тільки народ зберігає те, що ми звемо українством.

Сценічне мистецтво театру корифеїв витримало іспит часом внаслідок вияву митцями високої громадянської свідомості, стійкості, мужності в умовах жорстоких урядових переслідувань демократичного театру у царській Росії, виняткової працьовитості, творчого змагання між собою, навчання у процесі сценічної практики, а головне – відданості ідеї служіння народу.

Варто наголосити, що за свій час (кінець XIX – початок XX ст.) український театр корифеїв став визначним суспільно-мистецьким явищем як за змістом, так і за високим рівнем мистецтва, що стояло на передових рубежах епохи [2].

Висунувши прогресивні на свій час суспільно-мистецькі завдання патріотично-виховного характеру, театр закономірно вдався до їх розв'язання, активно використовуючи для цього нові художні і організаційні форми діяльності. У кращих зразках своєї творчості він розвивав естетичні засади вітчизняної революційно-демократичної традиції, торкався гострих суспільних проблем села, народження сільської буржуазії. Ніколи в героях у них не ходили багатії, лихварі, гонимі. Вони завжди ставали на захист ошуканих, знедолених. Театр корифеїв при всій розмаїтості палітри, несхожості, своєрідності яскравих індивідуа-

льностей був театром чітко окресленої художньої форми, мав свої канони, образну мову, сценічні принципи, жанрові і стилістичні особливості. Протягом десятиліть український класичний театр пройшов шлях від своєрідного народного театру до театру професійного, у якому розкривалися складні, психологічні людські характери. Цей театр був акторським за своєю сутністю. Самі драматурги були акторами і, створюючи п'єсу, обов'язково «приміряли» ту чи іншу роль на себе.

Корифеї української сцени були самобутні і неповторні. Танець, пісня, пластична образність, поліфонічність вияву акторського мистецтва становили цінне надбання їхньої сценічної творчості.

Вони черпали свої барви з народного життя, естетичні ідеали виводили з джерел фольклору, були народними у всіх своїх проявах. Так, основу репертуару складали переважно твори української класики (І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка, Т.Шевченка), а також нові п'єси М.Кропивницького й М.Старицького («Дай серцю волю, заведе в неволю», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Глитай, або ж павук», «Ой не ходи, Грицю...», «За двома зайцями»). Крім драматичних вистав трупа представляла також музичні спектаклі-оперети на музику М.Лисенка («Різдвяна ніч», «Сорочинський ярмарок», «Утоплена» та ін.) [3].

Необхідно акцентувати увагу на тому, що мистецькі досягнення М.Старицького, М.Кропивницького, І.Карпенка-Карого, М.Садовського та інших визначних майстрів сцени збагатили творчий арсенал професійного театру. У свою чергу, із середовища послідовників корифеїв виходить на професійну світову сцену найобдарованіша молодь, що розвиває театральні й патріотичні ідеї свої видатних нащадків. І надалі народна творчість у тісному зв'язку з професійним мистецтвом буде служити розвиткові та збагаченню художньої скарбниці українського суспільства.

Загалом, патріотично-виховні ідеї українського театру другої половини XIX – початку XX століття виховували суспільство на засадах демократизму і народності, слугували основою творчості багатьох талановитих діячів вітчизняної театральної сцени: Л.Курбаса, А.Бучми, Ю.Шумського та багатьох інших [1].

Підсумовуючи зазначимо, українські театральні діячі були тією силою, яка перша усвідомила могутність вітчизняної культури. Вони зрозуміли, що без відродження національного нема сенсу мріяти про самостійну, незалежну державу. Корифеї українського театру залишили багато традицій (принципи життєвої правди, теорії режи-

серської науки, гармонійне поєднання усіх компонентів вистави, психологічна розробка характерів персонажів, організаційні моменти) для подальшого розвитку і удосконалення національного театру, які з часом «переросли» у особливі театральні-педагогічні ідеї, які молоді покоління акторів і режисерів реалізують у своїй творчій діяльності заради донесення поетики й краси національного художнього матеріалу до широкої глядацької аудиторії.

### Список використаних джерел

1. Драк А. Спадщина, яку ми так і не осягнули // Український театр. – 1994. – №1. – С. 6 – 8.
2. Казимиров О.А. Український аматорський театр (дожовтневий період). – К.: Мистецтво, 1965. – 234 с.
3. Мороз З.П. Українська драматургія і театр другої половини XIX ст. – К., 1950.
4. Спогади про М.Кропивницького – К.: Мистецтво, 1990. – 216 с.
5. Український драматичний театр. – К.: Наукова думка, 1990. – 518 с.

*Summary:* The article explores the idea of patriotic and educational theater luminaries of the late nineteenth and early twentieth century, their influence on the Ukrainian National Theatre and for the formation of national consciousness audience.

*Keywords:* theater luminaries, national theater, drama patriotic education, direction, actor performance.

УДК 7.025.4:75.051

**Шкільний Р.Д.**, студент VI курсу  
Науковий керівник: **Березіна І.В.**,  
кандидат архітектури, доцент

### КОНСЕРВАЦІЯ ТА РЕСТАВРАЦІЯ СИНТЕТИЧНИМИ МАТЕРІАЛАМИ

*Анотація:* Стаття присвячена проблемі використання синтетичних матеріалів у реставрації станкового живопису.

*Ключові слова:* реставрація, синтетичні матеріали, природні матеріали, переваги синтетичних методів.

Історично перші серйозні дослідження застосування синтетичних матеріалів у вітчизняній реставраційній практиці відносяться до кінця 60-х – початку 70-х років ХХ ст., коли їх почали застосовувати в різних галузях, починаючи від склеювання і просочення фрагментів археологічних предметів в Ермітажі та Російському музеї до тотального захоплення синтетичними водними дисперсіями при реставрації настінного живопису. У той час, коли реставратори звернулися до синтетичних матеріалів, розвиток хімії полімерів в Україні перебувало в зародковому стані: у промисловому масштабі випускали 2-3 десятки найменувань полімерів – поліетилени різних марок, поліметилметакрилат (оргскло), побутові клеї та полімери, розроблені для використання в авіаційній і ракетній техніці. Природно спочатку випробували побутові клеї БФ-6, ПФЕ-2/10, епоксидний клей. Проте були виявлені негативні результати. На склеєній епоксидним клеєм скульптурі проявилися пофарбовані в червоний колір шви; склеєні за допомогою БФ-6 експонати руйнувалися по клейовому шву; шкіра, оброблена клеєм ПФЕ-2/10, стала крихкою і розтріснулася.

По мірі розширення асортименту полімерів, що випускалися для промислових цілей, з'явилась можливість більш широкого вибору, а отже, можливість вирішення реставраційних проблем на більш якісному рівні. У результаті сформувалось коло проблем, які вирішуються з використанням переважно синтетичних матеріалів: реставрація предметів прикладного мистецтва зі скла, порцеляни, кераміки, скульптури з каменю, різьбленого золоченого декору, археологічних предметів, ілюмінованих рукописів тощо. Сучасні полімерні матеріали в цих випадках використовуються не тільки для склеювання фрагментів, але й в якості просочувальних зміцнювальних матеріалів, захисних покриттів.

У реставрації настінного та станкового живопису успішно співіснують методи використання природних і синтетичних матеріалів; остаточний вибір на користь тих чи інших диктується конкретною реставраційною ситуацією і особистими пристрастями реставратора.

У практиці реставрації станкового темперного живопису та предметів прикладного мистецтва з тканин переважна більшість операцій виконується природними матеріалами. Це диктується особливостями техніки живопису або фактурою і властивостями текстилю.

У зарубіжній практиці чітко проглядається тенденція до переходу від природних до синтетичних реставраційних матеріалами майже у

всіх галузях реставрації з наступних причин: по-перше, використання синтетичних матеріалів не вимагає високої кваліфікації реставратора, з ними простіше працювати; по-друге, окремі операції вимагають менше часу, що прискорює процес реставрації в цілому, і що абсолютно неможливо в разі роботи з природними клеями; по-третє, вони характеризуються підвищеною біостійкістю, в результаті чого вимоги, що висуваються до умов їх зберігання і експонування не настільки жорсткі, як для експонатів, реставрованих природними матеріалами.

Асортимент синтетичних матеріалів, що знайшли застосування у вітчизняній реставраційній практиці, поки що невеликий і включає не більше двох-трьох десятків найменувань. На жаль, сучасна економічна ситуація не дозволяє сформувати стабільний асортимент на базі навіть тих матеріалів, які отримали схвалення реставраторів і витримали перевірку часом. У США і в країнах Європи асортимент синтетичних реставраційних матеріалів нараховує сотні найменувань і безперервно розширюється.

Узагальнюючи дану проблему можна зробити короткий висновок: застосування матеріалів синтетичного походження в реставраційній сфері – процес до цих пір не узагальнений і в достатній мірі не осмислений. Впровадження «синтетики» в реставрацію творів мистецтва проходило поступово, долаючи недовіру і скепсис реставраційної спільноти. Традиційно вітчизняна реставрація зорієнтована на матеріали природного походження, які, як здавалось, задовольняли головний реставраційний принцип, що складався у вимозі укріплювати подібне подібним. Проте очевидна безглуздість консервації та реставрації небіостійкими і неатмосферостійкими природними матеріалами в пам'ятках з нерегульованим температурно-вологісним режимом та іншими впливами оточуючого середовища було головним доводом на користь синтетичних матеріалів, яким в подібних випадках немає альтернативи.

У реставраційній практиці виразно проглядається тенденція до переходу від природних до синтетичних реставраційних матеріалів майже у всіх сферах реставрації з наступних причин:

- з синтетичними матеріалами простіше працювати;
- окремі операції займають менше часу, що пришвидшує процес реставрації в цілому;
- синтетичні матеріали характеризуються підвищеною біостійкістю, в результаті чого менші вимоги, що висуваються до умов їх збе-

реження та експонування (на відміну від об'єктів, які реставровані природними матеріалами).

### **Список використаних джерел**

1. Мельникова Е.П., Маслов К.И. Применение синтетических материалов в реставрации монументальной живописи. – М.: Санкт-Петербург, 2000. – с.
2. Федосеева Т.С. Материалы для реставрации живописи и предметов прикладного искусства. – М.: РИО Гос. НИИР, 1999. – 120 с.
3. Под ред. Филатова В.В. Реставрация станковой темперной живописи. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 264 с.

***Summary:** The article deals with the use of synthetic materials in the restoration of easel painting.*

***Keywords:** restoration, synthetic materials, natural materials, the advantages of synthetic methods.*

УДК 7.071.1(477):784

**Юрчак Н.В.**, студентка I курсу

*Науковий керівник: Бец О.Д.*, доцент кафедри Теорії музики і гри на музичних інструментах, композитор

### **ПІСНІ ДИТЯЧОГО РЕПЕРТУАРУ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КОМПОЗИТОРА АРКАДІЯ ДМИТРОВИЧА ФІЛІПЕНКА**

***Анотація:** композитор ХХ ст., лауреат державної премії – Аркадій Філіпенко, його життя і творчість. Він здійснив мрії багатьох його маленьких шанувальників, написавши багато чудових дитячих пісень. В ці пісні композитор вклав всю свою любов до дітей.*

***Ключові слова:** композитор, композиторська майстерність, консерваторія, музично-образне сприйняття, дитяча опера, вокально-симфонічна поема, камерно-інструментальні ансамблі.*

Великий вклад у розвиток мистецтва вніс народний артист УРСР, лауреат державної премії – Аркадій Філіпенко.

У наші дні у різних куточках країни та за рубежем можна почути твори написані композитором для хору чи квартету, симфонічного оркестру чи соліста.

Народився Аркадій Дмитрович у приміській зоні міста Києва Пущі Водиці 1912 року. Батько працював у лісництві, а мати – займалась домашнім господарством. У 9 років залишився сиротою. Після семирічки вступив до фабрично-заводського училища річного транспорту при київському судноремонтному заводі, де працював. Тут він зустрів співробітників, які також захоплювались музикою, театром. Часто з товаришами слухає лекції з літератури, історії музики, філософії і сперечаються про завдання театру і його майбутнє.

Музичну обдарованість молодого хлопця помітили спочатку композитор І. Віленський, який порадив вступити до Третьої музичної школи, а потім Г. Юра. Який одразу відчув, що перед ним талановитий юнак, і порадив йому зайнятись музикою. Це зіграло вирішальну роль в житті юнака.

У 1931 році А. Філіпенка було прийнято до музично-драматичного інституту ім. М.В. Лисенка. Незабаром інститут був перетворений у консерваторію і молодий музикант вступив до цього закладу на композиторський факультет по класу Л.М. Ревуцького. Аркадій просто не міг повірити, що він, токар, тепер – студент консерваторії. З великою вдячністю згадуватиме потім А. Філіпенко своїх педагогів-наставників: Л. Ревуцького, В. Косенка, Б. Лятошинського. Особливо Л. Ревуцького, який допоміг оволодіти йому секретами композиторської майстерності. В 1939 році закінчив консерваторію і був призваний на військову службу. Він грав у військовому оркестрі, займався з червоноармійцями у гуртках художньої самодіяльності. Та мирна служба була перервана війною. Після війни займається творчою працею. З 1951 року Аркадій Дмитрович працює у спілці композиторів України, починає активно писати музику для дітей.

Філіпенко і діти – це єдине нерозривне ціле. Скільки чудових пісень написаних цим композитором для дітей.

Якось Філіпенка, як одного з керівників Спілки композиторів України запросили до школи на дитяче свято. Повертаючись додому він задумався: «Чого не вистачало на цьому веселому і цікавому шкільному вечорі? – Пісень». Через якийсь час Аркадія Дмитровича запросили взяти участь у журі огляду художньої самодіяльності школярів. І знову він звернув увагу на дитячий репертуар. Тоді Аркадій Дмитрович вирішив сам писати пісні для дітей. Як порадували, писав композитор, його ті, про кого останнім часом думав. Піонери і школярі радісно заспівали пісні композитора: «Сніг-сніжок»

сл. П. Воронька, «За лісом, за переліском», сл. О. Ковицького, «Веснянка» сл. В. Бичка. Композитор сам признається, що ні з чим незрівнянне виконання музики дітьми. Очі палають, обличчя сяють, усмішки показують, бажання дітей співати, що змушує композитора знов і знов братися до цієї важкої і відповідальної роботи.

Досить багато листів отримував в Філіпенко від своїх юних шанувальників з проханням написати для них пісню і композитор залюбки виконував їхнє прохання.

Коли діти готувались до свята своїх дорослих друзів – «з'їзду вчителів» – то й тут на допомогу їм прийшов А. Філіпенко. Близько 500 школярів в урочистій обстановці святкового залу вітали вчителів піснями, написаними композитором: «Спасибі тобі Вітчизно» сл. П. Реви, «Карнавальна» сл. В. Бичка. Погодьтеся є ще серед учнів і такі, що дружать з лінощами, люблять похизуватися своїми успіхами, яких, на жаль, не має... Такі герої є і в піснях Аркадія Дмитровича: «Чижик-пижик і Зойка», «Зовсім навпаки», «Нездара», «Футболіст».

А також багато інших: «Ой весела дівчинка Оленка», «Ой заграйте дударики», «Святковий вальс», «Зацвіла в долині», «Зяблик», «Соловейко», «Скакалочка» та багато інших.

У кожного з маленьких шанувальників є заповітна мрія як і в юного героя пісні Філіпенка «Наснився бій» (сл. Струтинського) котрий бачить себе уві сні вершником, що мчить поруч із Павкою Корчагіним, сміливим і дужим. А інші діти мріють про вірну морську дружбу. І їм, звісно, дуже сподобалась пісня «Бурхливе море». Понад 100 листів надійшло від хлопчиків після виконання її по радіо.

### **Характерні риси творчості композитора**

- 1) Виховний заряд пісні;
- 2) Спрямованість на музично-образне сприйняття дітей;
- 3) Використання мелодичних оборотів, ритмічних малюнків, найбільш характерних для народної музики, головним чином української;
- 4) Танцювальність;
- 5) Ігровий елемент в піснях для дітей;
- 6) Простота, лаконічність і стрімка динаміка висловлювання;
- 7) Чистота, контрастність музичних фарб;
- 8) Легкозапам'ятовуваність мелодій;
- 9) Фольклорна основа музичної мови.

### **Тематика пісень**

- 1) Любов до матері, рідних і близьких;
- 2) Повага до старших, бажання доставити їм радість;
- 3) Пісні про Батьківщину;
- 4) Пісні про природу рідного краю;
- 5) Тема боротьби за мир.

Всього композитором написано більше як 400 пісенних творів для дітей. А ще скільки пісень написано Філіпенком для самих маленьких, які ходять до дитячого садка. З великою радістю згадується цей вік і музика яка нас оточувала. Співали і танцювали, зображували в особах героїв чудових пісень і музичних ігор: «По малину в сад підем», «На місточку», «Гей у коло дівора», «Гарний танець гопачок», «Машенька», «Берізонька». До танцювальних пісенок належать: «Вальс зірочок», «Танець тюльпанів» у музичній дитячій грі «Веселі космонавти».

Для маленьких художників і любителів музики А. Філіпенко вирішив написати дитячу оперу, оперу для дитячого садка. І вже зараз в багатьох містах її з великим задоволенням виконують діти. «Для мене головне – навчити дітей доброти і вміння боротись зі злом», – так визначив своє завдання композитор створюючи оперу «У зеленому саду».

У січні 1982 року музична громадськість нашої країни широко відзначала 70-річчя з дня народження композитора. Наступного року композитор пішов з життя.

А. Д. Філіпенко – автор музики до багатьох дитячих кінофільмів («Королівство кривих зеркал», «Варвара краса – довга коса». Ним написано оперети: «Сто перша дружина султана» (1972), вокально-симфонічну поему «Дума про безсмертного кобзаря» (1960). Він є автором числених камерно – інструментальних ансамблів, хорових творів, масових пісень. А також музика до драматичних вистав «Калиновий час», «Чому усміхались зорі»; музика до кінофільмів «Урок життя», «Є такий хлопець», «Коли любили», «Вечори на хуторі біля Диканьки».

### **Список використаних джерел**

1. Алексеева С. Розповіді про музику випуск №4. – Київ: «Музична Україна», 1980. – С. 135
2. Горбенко С.С. Дитяче хорове виховання в Україні. – Київ, 1999. – С.252

3. Хлебнікова Л.А. Музыка в школі збірник №1. – Київ: «Музична Україна», 1974. – С.148

**Summary:** *The composer of the XX century. State Prize – Arkady Filippenko, his life and work. He realized his dream of many young fans by writing a lot of wonderful children's songs. In these songs the composer has put all his love for children.*

**Keywords:** *composer, composer's skill, conservatory, music and image perception, children's opera, vocal-symphonic poem, instrumental chamber ensembles.*

УДК 784.6:78.071.1.(477. 43)

**Янушевська Н.М.**, студентка І-го спецкурсу  
Науковий керівник: **Маринін І.Г.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### **ЕСТРАДНО-ПІСЕННА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРА ПОДІЛЛЯ ОЛЕКСІЯ БЕЦА**

**Анотація:** *У статті висвітлюється композиторська діяльність подільського композитора Олексія Беца у формуванні естрадної української пісні, розглядається процес його творчого становлення і визнання.*

**Ключові слова:** *естрадна пісня, вокально-інструментальне мистецтво, естрадний пісенний жанр.*

Формування раннього періоду творчості та становлення молодого талановитого подільського композитора-пісняра Олексія Беца відбувалося під впливом певних культурологічних процесів, які започатковувалися і набирали ходу по всій Україні. Це був період зародження в Україні, а як пізніше з'ясувалося, і в бувшому Радянському Союзі, естрадного вокально-інструментального мистецтва. Тоді й появились перші естрадні пісні українських композиторів В.Івасюка, Л.Дутківського, М.Мозгового, В.Горчинського («Червона рута» (1970), «Водограй», «Я піду в далекі гори»); перші естрадні виконавців – Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, Софія Ротару, Павло Дворський, тріо Мареничів; перші вокально-інструментальні ансамблі (ВІА) – «Смерічка» (1966), «Кобза» (1969), «Опришки» (1970) «Світязь» (1970), «Червона

рута» (1971). Усі вони в своєму творчому доробку використовували автентичні елементи народної мелодики того географічного краю у якому вони проживали і формувалися як професійні виконавці. Такий професійний підхід названих колективів і виконавців до естрадної пісні творчо стимулювали О.Беца до написання своїх власних пісень і напрацювання свого власного стилю. Естрадний стиль написання пісень композитор чітко, з притаманним йому природним відчуттям інтонаційних особливостей південно-західного подільського мелосу, підпорядкував сучасним тенденціям молоді української естради. Олексій Беца створює свої пісні в нерозривній єдності з певним інструментальним складом супроводу у вигляді партитурного викладу, що значно доповнює і робить пісню більш повноцінною і оригінальною. У цьому випадку він всебічно відтворює усі свої творчі потуги, поєднуючи вокальний і інструментальний виклад в єдину цілісну завершену музичну композицію. І найголовнішим є те, що ця оригінальність походить від самого автора, його рівня музичної освіти і, найголовніше, від надзвичайного природного музичного дару. Відчуття власного, створеного ним інструментального доповнення пісенного твору, досить потужно впливав на майбутню долю пісні. Такий інструменталізм його творів з елементами рок, поп-музики та українського фольклору визначили творчий напрямок композитора, дали молодій українській естрадній пісні в 60-70 роки нову музичну хвилю на південно-західному Поділлі.

Своєрідний естрадний стиль і манера пісень композитора полюбили тоді сімейний дует у складі Тамари Плющ і Петра Ситника. Свої перші естрадні пісні О.Беца приніс саме їм. Завдяки їхньому напрочуд прекрасному професійному виконанню вони стали популярними в Україні і за її межами. Його пісня «Ой сяду я край віконця» (слова народні) була настільки вдалою, що зразу набула надзвичайно великої популярності по всій Україні (3).

3. Швиденько Ой сяду я край віконця муз. О. Беца  
сл. народні

б Ой ся-ду я край ві-кон-ця тай бу-ду ди-ви-тьс\_я чи не прий-де  
мій ми-лень-кий тай по-ве-се-ли-тьс\_я

Пісенний твір був написаний у той же час, коли світ почув феноменальний яскравий і самобутній хіт молодого, геніального було-

винського композитора-пісняка Володимира Івасюка – неперевершену «Червону руту». Це був 1970 рік. Пісня «Ой сяду я край віконця» виконувалася по радіо молодими подільськими співаками Тамарою Плющ і Петром Ситником. Перша публікація названої пісні з'явилася у обласній газеті «Радянське Поділля» [1]. Надалі її визнання поширилося на професійне коло виконавців – тріо бандуристок «Дніпрянка» у складі заслужених артисток України Елеонори Миронюк, Валентини Пархоменко та Юлії Гамової.

Творчий репертуарний доробок вокального дуету Тамари Плющ і Петра Ситника доповнюється новими піснями О.Беца: «Пада вечір» (сл. В.Морданя) та «Білі яблуні» (сл.М.Томенка), які пройняті глибокою душевною, задумливою лірикою. Пісні вперше прозвучали у 1974 році на авторському концерті композитора, який був записаний на Чернівецькому телебаченні відомим звукооператором Василем Стріховичем. Пісня «Пада вечір» була надрукована у обласній газеті «Корчагінець» [2].

У 1983 році виходить пісенна збірка поета Володимира Морданя «Калиновий вогонь» [3, с. 90-93]. Серед вокальних творів відомих українських та радянських композиторів М.Леонтовича, К.М'яскова, В.Алексєєнка, В.Тилика на слова В.Морданя побачила світ й пісня О.Беца «Пада вечір» (4):

муз. О.Беца  
сл. В.Морданя

4. **Помірно** Пада вечір

На ко-ли-ці, мов жар-пти-ці про-ме-ні, дов-гі ті-ні сіплять на сі-ні,  
втом-ле-ні. Ле-гіт ві-є, об-рій мрі-є спо-ми-ном, ли-пи ще-піт, пта-хів ще-біт  
го-мо-ном

Інша відома пісня «Білі яблуні» (муз. О.Беца, сл. М.Томенка) відчула своє друге відродження у виконанні лауреатів всеукраїнських пісенних конкурсів і фестивалів сестер Ірини і Марини Стасюків у супроводі народного ансамблю народних інструментів «Джерела Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету» (художній керівник – Віктор Лабунець). Пісня «Білі яблуні» (5) опубліковується у збірнику «Ансамблі українських народних інструментів» (2006) професора Лабунця В.М. [4, с. 6-9]:

5 **Повільно, лірично** Білі яблуні муз. О.Бецца  
сл. М.Томека

5 Віт-ри і ск-ві-ї ту-ма-ни і спе-кайсї-ра-ка-ла муть. А по-із-ди від нас ко-ка-них ку-дись вне-спо-ко-ї ве-зуть.

Композитор О.Бец цікавиться поетичними творами сучасних поетів і вміло відбирає найкраще, обрамляючи їх музичною канвою з професійно витонченим смаком. З-під його пера народжується пісня на слова української поетеси Ганни Чубач «Прости». Пісня була пройнята глибокими щирими почуттями, драматизацією музичного викладу, що відповідно відображалися у кульмінаційних моментах твору виконавцями. Першою виконавицею цієї пісні була заслужений працівник культури України Тамара Плющ. Саме цю пісню відома подільська співачка обрала на міжнародний конкурс української пісні «Золоті трембіти», який відбувався 19-22 листопада 1992 року у місті Тернополі. У напруженій творчій конкуренції серед професійних виконавців конкурсантка завоювала Гран-Прі. Як саму пісню, так і високохудожнє виконання відзначили члени журі: композитори народні артисти України В.Філіпенко та В.Гуцал.

Входження у професійну еліту виконавців, визнання його пісень у народному середовищі зайвий раз засвідчує правильність вибору джерельної бази і напрямку свого творчого шляху, на який став молодий композитор. Насамперед, це був період переосмислення піснярем значущості подільських фольклорних джерел.

### Список використаних джерел

1. «Ой сяду я край віконця» / «Радянське Поділля». – Хмельницький, 1973, січень.
2. «Пада вечір» / «Корчагінець». – Хмельницький, 1973, грудень.
3. «Пада вечір» / Упорядник В.С. Таловиря. – «Калиновий вогонь»: Вокальні твори на слова українських поетів. – Музична Україна. – К., 1983. – С.90-93.
4. Лабунець В.М. Ансамблі українських народних інструментів: Навч. репертуарн. посіб. – Вінниця, ВМГО Розвиток, 2006. – С.6-9

*Summary: The article concerns the composer's activity of the Podilian composer Oleksii Bets in the formation of the Ukrainian song. The process of his creative development and recognition is studied here.*

*Keywords: popular song, vocal and instrumental art, popular song genre.*

УДК —

**Янушевська Н.М.**, студентка I-го спецкурсу  
*Науковий керівник: Мартинюк Л.В.*,  
кандидат педагогічних наук, старший викладач

### **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДІЯЛЬНОСТІ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ**

*Анотація: У статті висвітлюється проблема розвитку діяльності закладів мистецької освіти та розглядаються сучасні інноваційні тенденції розвитку спеціалізованих мистецьких закладів.*

*Ключові слова: дозвілля школярів, позашкільні мистецькі заклади, інноваційні технології.*

За даними соціологічних досліджень сфери дозвілля школярів, музиці, як найбільш улюбленому виду мистецтва, приділяється провідне місце. Сьогодні, коли позашкільні мистецькі заклади, зокрема, музичні школи, школи мистецтв, музичні студії-театри залучають до навчання не тільки музично-обдарованих дітей з яскравими здібностями, а й учнів з посередніми музичними даними, музична педагогіка відчуває гостру потребу пошуку нових, інноваційних шляхів розвитку та діяльності мистецької освіти. Численні дослідження і наукові праці психологів, педагогів, музикантів свідчать про те, що маємо цінний матеріал з дослідження даної проблеми, але системного підходу до її розв'язання ще не створено. Як ствердливо відмічають дослідники А. Болгарський, Б. Брилін, В. Дряпіка, М. Ілле, С. Катаєв, І. Климчук, Г. Шостаков, великою популярністю серед дітей шкільного віку користується сучасна музика масових жанрів, зокрема поп- і рок музика. Г. Шостаков справедливо зазначає: «В сучасних умовах, завдяки розвитку музичної індустрії, музичні орієн-

тації школярів формуються, головним чином, під впливом масової інформації» [2, с. 12].

Зазначимо, що позашкільні мистецькі навчальні заклади все більш перетворюються у центри відродження духовності. У нашій країні склалася система позашкільних навчальних закладів, що повинна забезпечити доступність позашкільної освіти та виховання. Специфіка виховної роботи у позашкільних мистецьких навчальних закладах полягає у тому, що здійснюється вона у сфері дозвілля. У цьому середовищі учні розкріпачені і відчують себе більш вільно, ніж у школі.

Дозвілля – це особлива форма соціалізації дітей, у якій природно реалізуються їхні інтереси і потреби, особистісні і соціальні амплуа, розвивається активність, творча ініціатива, здійснюється пошук нових ціннісних орієнтирів шляхом вільного вибору видів діяльності. Сфера дозвілля займає пріоритетне місце в сучасній системі національного виховання, так як в ній найбільш певно відтворюються народні традиції, звичаї, свята, обряди, декоративно-ужиткове мистецтво та фольклор.

На сьогодні жорсткі умови економіки є малосприятливими для позитивного вирішення проблем освіти, тому пошук нових форм організації навчально-виховного процесу є особливо нагальним. Саме з такою метою у нашій державі реалізуються інноваційні проекти, що мають забезпечувати підготовку високопрофесійних фахівців, які в майбутньому зможуть примножити інтелектуальний потенціал держави. Прикладом такого проекту може слугувати Київська дитяча Академія мистецтв – поліфункціональний заклад, в якому випереджають дослідження ідей та методів музичної педагогіки, акумуляція світового досвіду та власних національних традицій поєднуються з експериментальним пошуком конкретних шляхів формування творчого потенціалу обдарованої дитини, підготовки високоосвічених, конкурентноздатних фахівців, спроможних у недалекому майбутньому гідно презентувати українське мистецтво.

Основні методологічні засади, на яких базується педагогічно-виховна система в Академії, – навчити учня творити і прагнути творчості. Для цього впроваджується оригінальні методики та форми роботи: нетрадиційно організований ігровий простір аудиторії, елементи театралізації, побудова уроку, що включає сенсорику, фразу-

вання, імпровізаційність, інтелектуальні комп'ютерні ігри тощо. Засвоєнню мистецьких дисциплін, їх знакових систем сприяє широке використання сучасних інформаційних технологій (мультимедій, комп'ютерної програми, аудіо-, відеоряд). Навчально-педагогічна структура Академії створила умови для функціонування кількох навчальних закладів різного обсягу і спрямування. На сьогодні основним з них є Вищий мистецький коледж (ВМК), що об'єднує чотири рівні навчання (підготовча школа – початкова школа – середня школа – вища школа) і надає випускникам ступінь бакалавра мистецтв. Поряд з Вищим мистецьким коледжем на сьогодні в Академії діють авторські школи, спецкурси, а також передбачається відкриття 11-річної школи мистецтв та гуманітарної школи з мистецьким ухилом (на базі однієї із загальноосвітніх шкіл). Інноваційність цих закладів визначають кардинальні зміни форм і методів навчання і виховання, спрямовані на забезпечення заданої суми знань. Однак, вони не є альтернативними до існуючої системи мистецької освіти, оскільки базуються на закладених у цій системі положеннях і вимогах самовдосконалення й реалізують засади руху від уніфікованого до поліваріантного навчання. Водночас ці заклади є динамічними, творчо-гнучкими структурами, спрямованими на пошук нових форм освітньої діяльності, відповідно до завдань часу, соціально-економічної та культурної ситуації в країні.

Прикладом інноваційної моделі сучасної початкової музичної освіти України є київська школа мистецтв Роланд, головна відмінність якої від уже існуючих шкіл – це застосування у процесі навчання сучасних цифрових музичних інструментів та прогресивних методик із викладання музики. Школа мистецтв Роланд пропонує новий підхід до процесу навчання у різних видах мистецтв – музики, вокалу, живопису, акторської майстерності. Методика, що застосовується в даному навчальному закладі, не тільки розвиває розумові здібності і духовність дитини, допомагає їй реалізувати свій творчий потенціал, але й робить процес навчання цікавим та незабутнім.

Тут враховуються усі досягнення психології та педагогіки, і не випадково вживається слово «дитина». Для учнів школи мистецтв Роланд не існує вікових обмежень, тут вчать як діти, так і студенти, успішно діє розроблена викладачами програма сімейного навчання. Батьки тих дітей, які навчаються у школі мистецтв, відмі-

чають у своїх дітей підвищення самооцінки та впевненості у собі, вміння зосередитися, розвиток образного мислення. Процес навчання приносить максимум користі і задоволення, так як школа використовує: новітні методики викладання; індивідуальний підхід до кожного учня; сучасні цифрові піаніно ROLAND; індивідуальну програму навчання з урахуванням побажань та нахилів (учня); новітні комп'ютерні технології та музичні програми. Домінуючим принципом навчального процесу в школі мистецтв є використання елементів творчості, імпровізації, підбору «на слух», мелодії та акомпанементу, складання власних композицій, вивчення та застосування комп'ютерних програм, вибору музичних напрямків: класична музика, джаз, рок, поп, сучасна танцювальна музика Tehno та Dance. Із самого початку навчання у кожній дитини з'являється можливість розділити свої музичні уподобання з друзями та реалізувати свій творчий потенціал, завдяки заходам, що практикуються у школі: систематичні виступи у класі, виступ перед учнями школи та батьками, показові концерти для широкого кола глядачів.

Інноваційні методи роботи вище названих навчальних закладів використовуються прогресивними керівниками різноманітних творчих колективах, зокрема, вони знайшли своє продовження та застосування в роботі Зразкового дитячого театру пісні «Любава», який працює на базі Кам'янець-Подільської міської музичної школи ім. Ф. Ганіцького, що є лауреатом численних міжнародних та всеукраїнських хорових та пісенних конкурсів. На наш погляд, на сьогодні найбільш ефективною і принциповою є саме така виховна система, що поєднує національну ідею, власні традиції та найвищі духовні досягнення людства [1, с.203].

Отже, проблема залучення дітей до творчості, підготовка фахівців високого класу у галузі музичного, хореографічного, образотворчого, театрального мистецтв сьогодні набуває все нового змісту, бо за конкретними результатами творчості стоїть внутрішній розвиток особистості, формування людської гідності, самосвідомості, життєвої позиції майбутнього діяча української культури. А діяльність вищезгаданих мистецьких закладів є основою нового часу. Вона породжена бажанням, спираючись вже на добутий досвід, рухатись далі, вперед, для створення найсприятливіших умов організації мистецької освіти обдарованих дітей України.

### Список використаних джерел

1. Мартинюк Л.В. Позашкільний мистецький заклад як сучасна форма виховання і розвитку учнів підліткового віку. // Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету ім. І.Огієнка. Педагогічна освіта: теорія і практика. Випуск 2. – Кам'янець-Подільський, 2009. – с.201-205.
2. Шостака Г.В. Музыка масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Український держ. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова / Геннадій Володимирович Шостака. – К., 1996. – 22 с.

*Summary:* In the article the problem of development of activity of establishments of artistic education lights up and modern innovative progress of the specialized artistic establishments trends are examined.

*Keywords:* leisure of schoolboys, out-of-school artistic establishments, innovative technologies.

УДК \_\_

**Ярова В.О.**, студентка V курсу  
Науковий керівник: **Аліксійчук О.С.**,  
кандидат педагогічних наук, доцент

### АКТИВІЗАЦІЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ І ШЛЯХИ ЇЇ ДОСЯГНЕННЯ В ТЕОРІЇ І ПРАКТИЦІ

*Анотація:* У статті розглядається проблема розвитку пізнавальної активності учнів у теорії і практиці музичної педагогіки, використання таких методів, прийомів, засобів і форм навчання, які стимулюють учнів до виявлення активності й самостійності.

*Ключові слова:* школярі, методи, прийоми, теорія і практика.

Пізнавальна діяльність школярів є одним із принципів дидактики. Важливою особливістю якої є те, що вона розглядає навчальний процес не тільки як засіб формування знань і вмінь, але і як важливий чинник всебічного розвитку і саморозвитку особистості. Вона досліджує навчання в тісній єдності з вихованням і самовихованням у цілісному педагогічному процесі. Навчити бачити прекрасне нав-

коло себе, у навколишній дійсності покликана система естетичного виховання. Для того щоб ця система впливала на дитину як найбільш ефективно і досягала поставленої мети.... психологи виділяють таку її особливість – система естетичного виховання повинна бути, насамперед єдина, об'єднуючі всі предмети, усі позакласні заняття, усе громадське життя школяра, де кожен предмет, кожен вид заняття має свою чітку задачу в справі формування естетичної культури й особистості школяра [1, с. 281].

Для музичного розвитку дитини особливо важливе систематичне слухання різних творів. При чому ціленаправленого сприйняття музики, розвиток емоційних почуттів треба систематично здійснювати на уроках музики під керівництвом вчителя «Інтерес до музики, тяжіння до музики, любов до неї – обов'язкова умова для того, щоб вона широко розкрила і подарувала дітям свою красу, для того, щоби вона змогла виконати свою виховну і пізнавальну роль» – зазначав Д.Кабалевський [2, с. 16].

Найважливішим елементом естетичного свідомості є естетичне сприйняття. Сприйняття – початковий етап спілкування з мистецтвом і красою дійсності. Від його повноти, яскравості, глибини залежать усі наступні естетичні переживання, формування художньо-естетичних ідеалів і смаків. Естетичне сприйняття Г.М.Падалка характеризує, як: «Здатність людини виділяти у явищах дійсності і мистецтва процеси, властивості, якості, що будять естетичні почуття» [3; с. 51]. Естетичні явища дійсності і мистецтва, які глибоко сприймаються людьми, здатні породжувати багатий емоційний відгук. Емоційний відгук, на думку науковця, є основою естетичного почуття. Воно є «соціально-обумовленим суб'єктивним емоційним переживанням, породжене оцінним відношенням людини до естетичного або явища предмету» [3; с. 20].

О.Ростовський, продовжуючи тему керівництва вчителем музики цілеспрямованим сприйняттям, особливо виділяє «проблему керування процесом музичного сприймання». Заглиблюючись у неї, автор прослідковує її суть, яка полягає: «у необхідності теоретичного і практичного дослідження залежностей процесу й результату сприймання музичного твору від педагогічних впливів і умов сприймання. Головним тут є питання про те, яким чином чисельні впливи, як організовані й передбачувані, так і стихійні, непередбачувані, можуть сприяти або перешкоджати процесу музичного

сприймання», що безперечно відіграють значну роль у розвитку активної діяльності учнів [4, с. 211].

Активізація пізнавальної діяльності потребує використання таких методів, прийомів, засобів і форм навчання, які стимулюють учнів до виявлення активності й самостійності. Це можуть бути:

- самостійна робота з книгою: виділення головного, складання плану, тез, конспекту, написання реферату;
- самостійна постановка проблеми, висунення гіпотези щодо її розв'язання, участь у обговоренні шляхів розв'язання проблеми, у формуванні висновку;
- формування уміння ставити запитання вчителю і товаришам;
- рецензування відповіді товариша, творів;
- самоаналіз власних пізнавальних дій;
- пошук варіативних шляхів розв'язання завдань;
- виконання творчих вправ і завдань;
- створення нового продукту діяльності, який має не лише суб'єктивну, а й об'єктивну цінність.

Отже, всі зазначені методи, прийоми, форми навчання призначені для того щоб учбовий музично-виховний процес був якомога цікавішим, досконалішим і дозволяв учням формувати знання, вміння та навички шляхом активної навчально-пізнавальної діяльності.

### Список використаних джерел

1. Костюк Г.С. Вікова психологія. – К.: Рад. школа, 1976. – 273 с.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. 2-е изд. – М.: Просвещение, 1984. – 206 с.
3. Падалка Г.М. Учитель – музика – діти. –К.: Муз. Україна, 1982. – 144 с.
4. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. Навч.-метод. посібник.– 2-е вид., доп. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 272 с.

**Summary:** *In the article the problem of development of cognitive activity of students is examined in a theory and practice of musical pedagogies, use of such methods, receptions, facilities and forms of studies that stimulate students to the exposure of activity and independence.*

**Keywords:** *schoolchildren, methods, receptions, theory and practice.*

## НОТАТКИ

## НОТАТКИ

## НОТАТКИ

Наукове видання

**ЗБІРНИК  
НАУКОВИХ ПРАЦЬ**  
студентів та магістрантів мистецьких  
спеціальностей Кам'янець-Подільського  
національного університету ім. Івана Огієнка

**Випуск IV**

**З-41** Збірник наукових праць студентів та магістрантів мистецьких спеціальностей Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка – Вип. IV – Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друк-Сервіс», 2011. – 152 с.

У збірці вміщено матеріали, які стали наслідком копіткої науково-дослідної та пошукової праці студентів та магістрантів під керівництвом наукових керівників. Автори статей досліджують різноманітні актуальні проблеми и галузі мистецької педагогіки, історії музики, мистецтвознавства.

УДК 378.4(082)-057.87:78

ББК 74.58 Я 431:85.31

**Відповідальна за випуск**

*Печенюк М.А.*, кандидат педагогічних наук, професор.

**Редактор**

*Урсу Н.О.*, доктор мистецтвознавства, професор;

Підписано до друку \_\_.\_\_.2011.

Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Гарнітура Times.

Ум. друк. арк. \_\_,\_\_. Обл.-вид. арк. \_\_,\_\_.

Зам. № \_\_. Наклад \_00 шт.

Віддруковано у друкарні **ТОВ «Друк-Сервіс»**  
32300, Хмельницька обл.,  
м. Кам'янець-Подільський,  
вул. Поштовий узвіз, 8