



ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

“РОЛЬ І МІСЦЕ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ОСОБИСТОСТІ”

(до 100-річчя від дня народження видатного діяча,
композитора, диригента, педагога Бориса Ліпмана)

4-5 березня 2025 року

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Кам'янець-Подільський
2025

УДК 37:7](063)

ББК 74+85я43

3-34

Рекомендувала вчена рада педагогічного факультету
Кам'янець-Подільського національного університету
імені Івана Огієнка, протокол № 4 від 26 березня 2025 р.

Рецензенти:

Анатолій Мартинюк, доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музичного мистецтва і методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі;

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

Редакційна колегія:

Віктор Лабунець, доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського
національного університету імені Івана Огієнка;

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

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

**Збірник матеріалів VII Всеукраїнської науково-
3-34 практичної конференції «Роль і місце мистецької
педагогіки у формуванні сучасної особистості» (до 100-
річчя від дня народження видатного діяча, компози-
тора, диригента, педагога Бориса Ліпмана). 4-5 березня
2025 р. [Електронний ресурс] / [редкол.: В. Лабунець та ін.].
Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національ-
ний університет імені Івана Огієнка, 2025. 134 с.**

Електронна версія збірника доступна за покликанням:

URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/9258>

У збірнику матеріалів VII Всеукраїнської науково-практичної конфе-
ренції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особи-
стості» (до 100-річчя від дня народження видатного діяча, композито-
ра, диригента, педагога Бориса Ліпмана) розміщені доповіді учасників
конференції.

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

УДК 37:7](063)

ББК 74+85я43

© К-ПНУ імені Івана Огієнка, 2025

Олена АЛІКСІЙЧУК

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

ДИРИГЕНТСЬКА ПЕДАГОГІКА БОРИСА РОМАНОВИЧА ЛІПМАНА У ПРОЦЕСІ СТАНОВЛЕННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У ХХІ столітті в українській науковій думці важливого значення набуває напрям, у якому досліджуються різноманітні культурні явища в межах історико-етнографічних регіонів. Актуальність таких наукових розвідок покликана досліджувати самотутність та неповторність певного культурного середовища, зокрема вивчення життя та творчості видатних персоналій, що сприяє реконструкції цілісної картини Української культури завдяки врахуванню саме регіональних аспектів [2].

Серед видатних діячів хорової культури Поділля вирізняється непересічна постать Бориса Романовича Ліпмана – педагога-музиканта, композитора, хормейстера, викладача класу диригування та музично-теоретичних дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Особливою рисою диригентської школи Б. Ліпмана була тенденція до формування багатогранного гуманітарного світогляду здобувачів вищої освіти у процесі опанування диригентської майстерності. Борис Романович наголошував на винятковій місії хорового мистецтва у процесі фахової підготовки майбутнього учителя музичного мистецтва.

Унікальною рисою особистості Бориса Романовича була художня інтуїція, яка доповнювала його ґрунтовну музичну освіту та яскравий природний талант. У цього педагога був особливий дар, він вмів виявити природу музичного обдарування своїх учнів. Його система роботи дозволяла максимально розкрити творчу індивідуальність кожного студента та вдосконалити можливості їх диригентсько-технічного комплексу. Він прагнув збагачувати та розширювати вже набутий здобувачами попередній диригентський досвід за допомогою впровадження індивідуальних музично-виконавських завда-

нь. Саме це дозволяє провести паралель спорідненості диригентсько-хорової педагогіки Б. Ліпмана з музично-виконавською школою М. Колесси [1], який також виявляв виняткову увагу до розвитку диригентських здібностей своїх учнів.

На заняттях хорового диригування Борис Романович проявляв високу педагогічну майстерність та культуру спілкування. Його диригентська педагогіка вирізнялась диференційованою системою навчання, в основі якої було закладено професіограму майбутньої творчої діяльності здобувача вищої освіти, яка передбачала:

- реалізацію художньо-виконавського задуму та глибокий інтонаційно-семантичний аналіз в процесі самостійного вивчення здобувачем хорового твору;
- детальне відпрацювання технічних і художніх засобів хорового твору;
- скерування уваги на досягнення максимальної точності у відтворенні диригентського жесту;
- детальна робота над вокально-інтонаційним та інструментальним опрацюванням тематичних ліній твору;
- реалізація виконавської інтерпретації хорових творів засобами диригентської мануальної техніки, міміки, та уміння застосовувати різноманітні механізми психолого-педагогічного впливу на колектив;
- втілення художньо-виконавської концепції впродовж репетиційного процесу та на концертних виступах.

Особливу увагу педагог приділяв етапу розбору твору з поліфонічною фактурою (на це виділявся додатковий час поза розкладом).

Враховуючи тенденції розвитку хорового мистецтва в Україні, важливим вектором у диригентській діяльності здобувачів вищої освіти Борис Романович вважав опанування музичної спадщини таких легендарних для національної культури митців як: Микола Леонтович, Микола Лисенко, Денис Січинський, Левко Ревуцький, Станіслав Людкевич, Анатолій Кос-Анатольський, Євген Козак та інших.

Цінним досвідом для студентів було диригентське втілення творів не лише національної хорової класики, але й зарубіжної, зокрема хорів з опер: Жоржа Бізе, Джузеппе Верді, Георга Генделя, Клаудіо Монтеверді, Станіслава Монюшка, Вольфганга Амадея Моцарта, Джованні Батіста Перголезі та багатьох інших. Всебічне осягнення музичної драматургії ро-

зкривало перед здобувачами образний світ і художню концепцію національної та світової хорової музики.

Можна виділити важливі компоненти диригентської педагогіки Б. Ліпмана: розвиток музичного мислення та індивідуальних творчих здібностей здобувачів; систематичне поетапне формування диригентської майстерності майбутніх учителів музичного мистецтва; цілісне опанування техніки диригування; набуття студентами класу диригування досвіду самостійного опрацювання творів хорового мистецтва; диригентсько-технічне втілення різноманітної та різножанрової вітчизняної та зарубіжної хорової музики; реалізація контекстуальних зв'язків із суміжними мистецькими дисциплінами (сольфеджіо, теорія та історія музики, основний музичний інструмент).

Принципові підходи у процесі вивчення хорового твору у класі диригування Б. Ліпмана впродовж його музично-педагогічної діяльності залишались незмінними, а саме: усвідомлення художньо-образної сутності та характерних стильових ознак музичної мови хорової композиції; опанування інтонаційної структури хорового твору; формування власної інтерпретаційно-виконавської стратегії твору.

Виступи хорового колективу під орудою Б. Ліпмана вирізнялись високою виконавською культурою, глибиною втілення художніх концепцій, жанрово-стильовим розмаїттям репертуарної політики.

Отже, підґрунтям диригентської педагогіки Бориса Романовича Ліпмана можна вважати глибоке осмислення сутності диригування як виконавського мистецтва. Такі унікальні якості педагога як: диригентський та композиторський талант, особливий дар до створення виконавських інтерпретацій хорових творів, хорова естетика, виняткова організованість, навіть педантизм у ставленні до своєї справи, духовна подвижницька праця, широкий гуманітарний світогляд, бажання іти в ногу з часом – дозволяють назвати Бориса Романовича Ліпмана значущою постаттю у соціокультурному просторі не лише Поділля, а й України.

Список використаних джерел:

1. Кияновська Л. Микола Колесса: композитор, диригент, педагог, діяч національної культури. Львів, 2012. 201 с.
2. Мартинюк А. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини XX століття: дис. ... кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.01. Харків, 2021. 210 с.

Ірина БОДНАРУК

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музики Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО РОБОТИ В ГУРТКАХ ХУДОЖНЬО- ЕСТЕТИЧНОГО НАПРЯМУ ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

Позашкільним навчальним закладам належить особлива роль у розвитку здібностей, соціальному та професійному самовизначенні дітей та молоді. Науковці підкреслюють, що «сучасна позашкільна освіта – це складова системи безперервної освіти, цілеспрямований процес і результат навчання, виховання, розвитку і соціалізації особистості у вільний час у закладах позашкільної освіти з отримання знань, умінь, навичок та цінностей» [3, с.49]. В нашій країні така освіта здійснюється за різними напрямками, серед яких: художньо-естетичний, науково-технічний, туристсько-краєзнавчий, еколого-натуралістичний, дослідницько-експериментальний, військово-патріотичний, фізкультурно-спортивний або спортивний, бібліотечно-бібліографічний, соціально-реабілітаційний, оздоровчий, гуманітарний. Кожен із цих напрямів включає відповідні профілі навчання.

Художньо-естетичний напрям протягом багатьох років залишається найбільш популярним в усіх регіонах України. Він забезпечує розвиток творчих здібностей вихованців, оволодіння знаннями, здобуття практичних навичок у сфері вітчизняної і світової культури та мистецтва. Цей напрям включає в себе такі профілі: музичний, вокальний, хореографічний, театральний, цирковий, образотворчий, декоративно-ужитковий, фото та кіномистецтво. У цій публікації ми маємо на меті висвітлити деякі практичні аспекти підготовки майбутніх фахівців до роботи в гуртках музичного та вокального профілів художньо-естетичного напрямку позашкільної освіти. Музичний профіль спрямований на оволодіння навичками гри на різних музичних інструментах, вокальний – на вдосконалення виконавських навичок індивідуального, ансамблевого та хорового співу. Обидва ці профілі поглиблюють знання з теорії музики, розвивають ритмічні, музичні та творчі здібності вихованців.

У науковій літературі досить ґрунтовно досліджуються різноманітні питання, по'язані з вітчизняною позашкільною освітою (О. Биковська, В. Мачуський, О. Мелент'єв та інші): історичні аспекти її розвитку; принципи, методи та форми організації позашкільної освіти; необхідність створення інклюзивного освітнього середовища у закладах позашкільної освіти в умовах реалізації концепції «Нова українська школа» тощо.

Також виділяється низка проблем позашкільної освіти, які потрібно розв'язувати на сучасному етапі: неналежне фінансування цієї сфери та її матеріально-технічне забезпечення, зменшення кількості закладів, призупинення навчального процесу, відсутність укриття, недостатня комунікація можливостей і пропозицій щодо позашкільної освіти, зменшення кількості вихованців, застарілий підхід до позашкільної освіти, відсутність посади практичного психолога у деяких закладах, нерівний доступ до позашкільної освіти, відсутність належної державної підтримки освітньої програми «Позашкільна освіта», скорочення педагогічних працівників і старіння кадрового забезпечення [2]. На вирішення основних проблем позашкільної галузі спрямована діяльність Українського державного центру позашкільної освіти, Інституту модернізації змісту освіти, Міжнародної асоціації позашкільної освіти.

Вищезазначені проблеми мають як об'єктивні, так і суб'єктивні причини. Наприклад, під час повномасштабної війни дійсно зменшується кількість педагогічних працівників у закладах позашкільної освіти та спостерігається плінність кадрів. Це пов'язано з мобілізацією, виїздом частини працівників за кордон або в інший регіон України, переведенням їх на простій або звільнення через неможливість організувати для таких працівників роботу дистанційно. На скорочення кадрів також впливає й оптимізація мережі закладів позашкільної освіти. Згідно даних Інституту освітньої аналітики, у сфері позашкільної освіти переважають педагогічні працівники, яким більш як 55 років і лише 14% молодих педагогів, яким до 30 років. Водночас, на даний час у закладах вищої освіти немає окремої спеціальності «Позашкільна освіта», а відповідна освітня програма входить до спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки галузі 01 Освіта/Педагогіка.

Саме тому, на думку завідувачки кафедри позашкільної освіти Українського державного університету імені Михайла Драгоманова Олени Биковської та багатьох інших науковців, потрібно на рівні держави популяризувати професію педагога позашкільної освіти та здійснювати профорієнтацію учнів як у школі, так і в закладах позашкільної освіти.

На Буковині позашкільній галузі завжди приділялася належна увага. Зараз у Чернівецькій області функціонує 25 комплексних і профільних закладів, в яких навчається 14793 вихованці у 847 гуртках за основними напрямками позашкільної освіти [1]. 17 закладів мають художньо-естетичний напрям і підпорядковуються обласній, місцевій або селищній радам. Наприклад, Чернівецькій обласній раді підпорядковується комунальний заклад «Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини»» та комунальний обласний позашкільний навчальний заклад «Буковинський центр мистецтв». Чернівецькій міській раді підпорядковуються: Будинок творчості дітей та юнацтва, Центр дитячої та юнацької творчості, Міський палац дітей та юнацтва, Чернівецький міський фольклорний театр-студія «Гердан».

За інформацією Департаменту освіти і науки Чернівецької обласної військової адміністрації, завдяки спільним зусиллям влади та освітян, з 2016 року в області не скорочено жодного позашкільного навчального закладу та збільшено їх фінансування. Зокрема, виділені додаткові кошти для обласного центру науково-технічної творчості учнівської молоді, Обласного центру туризму, Чернівецького обласного центру естетичного виховання «Юність Буковини».

Наявність на Буковині розгалуженої мережі позашкільних закладів вимагає якісної теоретичної та практичної підготовки відповідних фахівців. Саме тому, кафедра музики ЧНУ ім. Ю. Федьковича внесла необхідні зміни в освітню програму підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). З 2021-2022 навчального року в освітню програму крім обов'язкової дисципліни «Теорія і методика музичної освіти» була включена обов'язкова дисципліна «Теорія і методика організації позакласної та позашкільної музично-виховної роботи». Одним із завдань цієї дисципліни було ознайомити студентів з методикою організації освітнього процесу в закладах позашкільної освіти різ-

них типів. Водночас, на III курсі у VI семестрі було введено новий вид практики – педагогічна практика у позашкільних навчальних закладах. Вона мала підготувати майбутніх фахівців до проведення гурткової музично-виховної роботи з учнями різного шкільного віку.

Базами цієї практики стали КЗ «Чернівецький обласний центр естетичного виховання «Юність Буковини» та Чернівецький міський Палац дітей та юнацтва. Студентам надзвичайно сподобався цей вид практики, адже вони мали можливість проводити заняття з вихованцями різних вокальних та інструментальних гуртків, презентувати дітям цікаві музично-просвітницькі бесіди про творчість відомих митців буковинського краю. Гарними завершальними акордами цієї практики щорічно стали спільні тематичні концерти, під час яких майбутні фахівці змогли яскраво проявити свої виконавські вміння, навички спільної командної роботи і творчі здібності. Зокрема, минулого навчального року практиканти взяли активну участь у підготовці та проведенні багатьох мистецьких заходів з нагоди вшанування 75-ї річниці з дня народження Володимира Івасюка.

Ми вважаємо, що потрібно обов'язково мотивувати майбутніх фахівців до роботи у цій освітянській галузі, озброювати їх ґрунтовними теоретичними знаннями та практичними навичками, налагоджувати постійну співпрацю ЗВО з базами практики. Адже заклади позашкільної освіти не тільки виконують освітню та виховну функції, але й відіграють важливу соціальну роль, надаючи психологічну підтримку та організовуючи змістовне дозвілля для дітей та молоді.

Список використаних джерел:

1. Методичний дайджест: інновації в позашкільній освіті Чернівецької області на 2024/2025 навчальний рік. URL: <http://doncv.gov.ua/?p=8867> (дата звернення 26.02.2025)
2. Позашкільна освіта – проблеми, пропозиції та нові форми роботи. Освітній обутсмен України. URL: <https://eo.gov.ua/-pozashkilna-osvita-problemy-propozytzii-ta-novi-formaty-roboty/-2023/09/19/> (дата звернення 25.02.2025)
3. Стратегія розвитку позашкільної освіти / за ред. проф. О.В. Биковської. Київ: ІВЦ АЛКОН, 2018. 96 с.

Тетяна БОРИСОВА

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

**РЕАЛІЗАЦІЯ ОСОБИСТІСНО-ОРІЄНТОВАНОГО
ПІДХОДУ У ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ
ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
МИСТЕЦТВА (на основі музично-педагогічної
спадщини Бориса Ліпмана)**

Сьогодні, в сучасних умовах цифровізації, технологізації усіх сфер нашого життя, суспільство висуває особливі вимоги до підготовки освітянських кадрів, здатних повернути дітей та молодь до загальнолюдських ідеалів та цінностей. Особливо це стосується підготовки вчителів мистецтва, які, в силу специфіки професійної діяльності, повинні стати провідниками зростаючого покоління у світ мистецтва, вміти формувати у них прагнення до пізнання світу через мистецтво, вести по шляху людяності, добра і краси, що, у свою чергу, актуалізує проблему застосування особистісно-орієнтованого підходу в освітньому процесі вишу.

Моделюючи систему засобів особистісно-орієнтованого навчання у контексті диригентсько-хорової підготовки вчителя музичного мистецтва, варто опиратись не лише на власне бачення, але й ретельно аналізувати й брати за основу величезний досвід, методичні напрацювання, залишені нам у спадщину видатними музичними педагогами, які самі були непересічними особистостями й своєю багаторічною та плідною діяльністю засвідчили їх ефективність.

Такою особистістю є видатний подільський музичний педагог, композитор, культурний діяч Борис Романович Ліпман. Усі, кому пощастило працювати із маестро, відзначали і високо оцінювали не лише його талант, як музиканта, диригентський хист, титанічну організаторську, педагогічну, творчу діяльність, але й, що особливо важливо, його людські якості, які, немов магнітом, притягували студентську молодь, запалювали її творчим запалом, наснагою до підкорення нових виконавських вершин, дозволяли кожному відчувати свою значущість, успішність, розкрити увесь свій потенціал.

З огляду на значні результати педагогічної роботи, яких вдалось досягти Борису Романовичу, не виникає жодних сумнівів у тому, що він глибоко усвідомлював той факт, що здобувачі вищої освіти в силу своїх вікових психологічних особливостей перебувають у стані активного саморозвитку, тому перш за все прагнуть реалізувати свій потенціал, виявити й презентувати оточуючим власні приховані можливості. Відповідно, застосування особистісного підходу, вияв щирої поваги до їх власних інтересів цілком закономірно сприяли утвердженню авторитетності Бориса Романовича як викладача, який вже не розглядався як сухий ментор, а як однодумець, помічник, що, зрозуміло, надалі призводило до формування позитивного ставлення до самої дисципліни і ставало потужним мотиваційним стимулом до подальшого професійного удосконалення його студентів.

Так, вже на етапі вибору репертуару Борис Романович, дотримуючись принципу особистісно-орієнтованого підходу, пропонував студентам самостійно обирати хоровий твір, орієнтуючись при цьому не лише на їх технічні можливості, перспективи диригентського розвитку тощо, але й на їх смакові переваги та естетичні уподобання. Він, як чуйний музичний педагог розумів, що нехтування інтересами студента спричиняє послаблення не тільки інтересу до музики, яка підлягає диригентсько-хоровому опрацюванню, але й до дисципліни загалом.

Доцільно зазначити, що Борис Романовичу, як хормейстеру-практику, який очолював університетську хорову капелу упродовж півстоліття [1], а також як викладачу з хорового диригування, був притаманний особливий витончений стиль хормейстерської роботи, який базувався на ретельному відпрацюванні найдрібніших деталей хорової звучності. Так, глибоко відчуючи форму, фактуру і стилістику хорової музики, майстерно володіючи вмінням хорового «озвучення» сухого нотного тексту, він у процесі репетицій із хором або у класі хорового диригування із надзвичайною прискіпливістю відшліфовував кожен звук, акорд, дуже делікатно вибудовував фрази, відпрацьовував ритмічні, дикційні нюанси, формував динамічну партитуру, інтерпретував темпи, що дозволяло у повному обсязі реалізовувати концепцію хорового твору й досягати високого виконавського результату. При цьому, всі виконавські рі-

шення й прийоми детально обговорювались і відпрацьовувались у тісній колегіальній співпраці із студентами. Так, досвідчений педагог часто організовував на заняттях хору та на індивідуальних заняттях цікаві бесіди, дискусії, у процесі яких студенти мали змогу висловити свою точку зору на ті або інші моменти виконавського трактування музики, мали можливість самостійно пропонувати й застосовувати ті технічні засоби та засоби художньої виразності, які, на їх думку, найдоцільніше передавали художньо-образний зміст хорової музики.

Аналізуючи і систематизуючи підходи й прийоми, які застосовував Борис Романович у своїй педагогічній діяльності, переконуємось у його глибокому розумінні того, що функції викладача мають полягати не лише у наданні здобувачам навчальної інформації та контролі за її виконанням, що викладач не повинен виступати провідним суб'єктом освітньої діяльності, відсуваючи на другий план іншого її учасника – студента. Саме студенту він відводив першочергову роль, а це й виступає основною ідеєю особистісно-орієнтованого навчання.

Навпаки, Борис Романович організовував роботу у такий спосіб, щоб студент ставився до музики, яку він вивчає, як до особистого творчого проєкту, який він поетапно реалізовує, докладаючи власних зусиль до подолання технічних труднощів, відпрацювання художніх нюансів, виконавської інтерпретації музичного матеріалу.

Опираючись на його досвід, можна стверджувати, що викладач з хорового диригування передусім має виступати координатором особистісного професійного зростання й розвитку здобувача і, у першу чергу, враховувати його суб'єктність (особисту думку, естетично-смакові пріоритети, творчі ідеї). Відповідно, освітній процес має будуватись на засадах діалогічності пізнання різних аспектів диригентсько-хорової творчості, паритетності ролей під час роботи над хоровим твором, тісної співпраці, націленої на удосконалення тих або інших професійних умінь та навичок здобувачів.

Підсумовуючи зазначимо, що саме завдяки застосуванню особистісно-орієнтованого підходу Борису Романовичу Ліпману вдалось підготувати цілу плеяду талановитих учнів, своїх послідовників, не лише ґрунтовно обізнаних і майстерних у хоровій справі фахівців, але й потужних, ці-

кавих і самобутніх особистостей, які сьогодні складають окрасу педагогічної і культурної спільноти Поділля, ретельно плекають і впроваджують музично-педагогічні ідеї свого натхненника й вчителя вже в сучасних умовах, на благо розвитку юного покоління українців.

Список використаних джерел:

1. Каньоса П.С. Борис Романович Ліпман. *Кам'янець-Подільський державний університет в особах*. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2003. Т. 1. С. 293-296.

Ірина БОЙЧУК

*кандидат психологічних наук,
доцент кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

Олександра ФЕДОСОВА-САКОВЕЦЬ

*здобувач другого (магістерського) рівня
вищої освіти освітньої програми
«Середня освіта (Музичне мистецтво)»
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ПЕРСОНАЛЬНИЙ БРЕНД ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

Формування персонального бренду є важливою складовою професійного становлення майбутнього фахівця мистецької освітньої галузі, оскільки дозволяє не лише позиціонувати себе в академічному та мистецькому середовищі, а й сприяє професійному розвитку, підвищенню конкурентоспроможності та розширенню професійних можливостей.

У сучасних умовах інтеграції мистецької освіти в цифровий простір особлива увага, якої приділяється не лише професійним навичкам, а й здатності фахівця ефективно презентувати себе у віртуальному середовищі. Водночас формування персонального бренду сприяє не лише індивідуальній професійній реалізації, а й популяризації мистецької освіти, залученню нових поколінь до творчої діяльності та збереженню культурної спадщини через цифрові технології.

Зокрема, соціальні мережі, такі як Facebook, Instagram, YouTube та TikTok, є ефективними платформами для поширення авторського контенту, презентації творчих доробків, обміну методичними матеріалами та взаємодії з колегами й студентами. Як зазначається у навчальному посібнику «Розвиток цифрової компетентності педагогічних працівників»: «Використання цифрових технологій сприяє не лише створенню персонального іміджу, а й залученню нової аудиторії та розширенню можливостей професійної комунікації» [2, с.89].

Окрім цифрових технологій, важливим аспектом формування персонального бренду є розвиток професійної комунікації та мережевої взаємодії. Участь у міжнародних освітніх та мистецьких проєктах, конференціях, конкурсах і фестивалях сприяє підвищенню впізнаваності фахівця та розширенню професійних контактів. Взаємодія з відомими митцями та педагогами, співпраця у спільних проєктах дозволяють підсилити академічний імідж і знайти нові можливості для професійного зростання. Також важливим є розвиток академічної доброчесності, що сприяє формуванню позитивного іміджу фахівця у професійній спільноті, забезпечуючи довіру до його роботи та методів викладання.

Окрему увагу слід приділити психологічним аспектам формування персонального бренду. Подолання синдрому самозванця, розвиток впевненості у власних професійних досягненнях, формування лідерських якостей та критичного мислення є невід'ємними елементами успішної професійної реалізації. Як зазначається у Білій книзі «Культурна спадщина та цифрові технології»: «Сучасні технологічні зміни суттєво впливають на збереження та трансформацію культурної спадщини, що також вимагає від фахівців мистецької освіти адаптації до нових умов роботи» [1, с.35].

Попри значні переваги, процес формування персонального бренду має певні виклики, серед яких – необхідність постійного оновлення цифрових навичок, захист авторських прав у цифровому середовищі, управління онлайн-репутацією та ефективне використання інструментів штучного інтелекту для аналізу аудиторії та персоналізації мистецької освіти. Важливо враховувати, що сучасний фахівець мистецької освіти має не лише володіти професійними навичками, а й бути активним учасником цифрового

простору, розуміти основи цифрового маркетингу та самопрезентації, що забезпечить його конкурентоспроможність та затребуваність у професійному середовищі.

Отже, формування персонального бренду майбутнього фахівця мистецької освітньої галузі є складним, але необхідним процесом, що поєднує професійну майстерність, цифрові технології, комунікаційні навички та академічну доброчесність.

Вважаємо, що в умовах цифровізації ефективно використання соціальних мереж, мультимедійного контенту, онлайн-платформ та міжнародної співпраці значно розширює можливості викладача та сприяє його професійній самореалізації. Разом з тим, важливою залишається потреба в адаптації до швидких змін у технологіях, оновленні компетентностей, захисті авторських прав та подоланні психологічних бар'єрів, зокрема синдрому самозванця.

Вважаємо, що перспективи, окрім вищезазначених можемо віднести дослідження спрямовані на аналіз етичних аспектів цифрового брендингу, персоналізацію мистецької освіти за допомогою штучного інтелекту та ефективні стратегії управління професійною репутацією у глобальному інформаційному середовищі.

Список використаних джерел:

1. Біла книга «Культурна спадщина та цифрові технології». *Проект ReHERIT*. 2020. 48 с. URL: <https://reherit.org.ua/wp-content/uploads/2021/11/Bila-knyga-3-Kulturna-spadshhynata-tsyfrovi-tehnologii-.pdf> (дата звернення: 3.03.2025).
2. Розвиток цифрової компетентності педагогічних працівників закладів професійної (професійно-технічної) освіти: навчальний посібник / за заг. ред. О.В. Сахно. Біла Церква: БІНПО, 2021. 148 с. URL: <https://surl.li/wcvvlp> (дата звернення: 3.03.2025).

Альона БОРШУЛЯК

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

ЗНАЧЕННЯ СЕМІОТИЧНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

До перспективних напрямків оновлення музично-педагогічної освіти належить збагачення її змісту семіотичною складовою на засадах міждисциплінарного підходу. Сучасна професійно-виконавська практика музиканта-інструменталіста потребує наукової теорії, яка би розглянула та узагальнила основні питання виконавства з урахуванням положень сучасної психології, філософії, естетики.

Теорія аналізу дозволяє одержати різноманітні аналітичні тлумачення музичного тексту. Найбільш перспективним постає семіотичний підхід, який спрямований на розуміння музичного твору як цілісної знакової системи композиторської і виконавської творчості. Інтеграція семіотичного підходу в навчальний процес дозволить майбутнім викладачам розвивати критичне мислення та здатність до глибокого аналізу музичних творів.

Використовуючи семіотичний підхід до музики, ми відкриваємо для себе нові можливості в тлумаченні спадку світової музичної літератури. Окрім цього, ми можемо глибше усвідомлювати взаємодію людини і суспільства з музикою саме в комунікативному аспекті. Міркування про музичне мистецтво як комунікативний соціальний феномен наштовхується на деякі розбіжності в поглядах дослідників, які розглядають музику як вид духовної творчості і як мовну знакову систему.

У філософському дискурсі під семіотикою розуміється певна «наднаука», що об'єднує цілий ряд тих наукових галузей, які використовують знакові системи різної міри універсальності та специфіки. Семіотика музики є одним із нових напрямів сучасної семіотики мистецтва, вивчає проблему музичного знаку, синтаксису, інтерпретації музичного тексту, трактує музичне мистецтво як інформаційно-знакову систему.

Музична практика ставить перед виконавцями та педагогами складне завдання, що полягає в розкодуванні багатьох явищ композиторської творчості. Адже музичний твір існує на перетині трьох векторів «художнього мислення особистості»: композитора, який зашифрує свої думки в тексті, виконавця, що їх розшифрує та слухача, який сприймає весь творчий процес. Художній текст є своєрідною структурою, яка завдяки музичним знакам та символам, обраними волею творця-композитора, перетворюється в художню інформацію.

Тому педагогу необхідно володіти семіотичною компетентністю, тобто здатністю до розуміння та використання знаків і семіотичних утворень (текстів) з метою вирішення практичних завдань фахової діяльності.

Семіотичний підхід набув значення міждисциплінарного, рефлексуючи у різні наукові сфери, що сприяло появі найрізноманітніших методів аналізу, зокрема: когнітивних, текстологічних, стилістичних, семантичних, структурних тощо.

Ірина Лященко зазначає, що в процесі вивчення музично-теоретичних дисципліни майбутній учитель музики «здобуває семіотичну компетентність на фундаменті надшироких ціннісних властивостей музичного мистецтва – емоційного, естетичного, виховного, смислового навантаження, при цьому застосовуючи, розвиваючи та вдосконалюючи особистісні цінності та смисли» [1, с.254].

Отже, семіотичний підхід виступає важливим інструментом у формуванні професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва, він дозволяє осмислити сутність музичного твору як знакової системи, як культурно-художнього феномена, що репрезентує в собі весь спектр складових музичного мистецтва: від історичної епохи до конкретної музичної композиції та засобів її втілення.

Список використаних джерел:

1. Лященко І.С. Формування семіотичної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва в контексті культурологічного та аксіологічного підходів. *Наукові записки*. 2024. Вип. 214. С. 249-255.

Ярина ВИШПІНСЬКА
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича

МИСТЕЦЬКА СКЛАДОВА У ТВОРЧОСТІ ТА ФОЛЬКЛОРИСТИЧНИЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА

Багатогранність висловлювання у поетичних і музичних текстах має достатньо спільних ознак і рис, які утворюють розгалужену систему для передачі художнього змісту твору. Необхідність рими, чіткої ритміки, образного слова, що підсилює контекст поезики вірша, його форми, дотримання структури тісно переплітаються з особливостями його втілення у музичному прочитанні композитором тексту, що збагачений емоціями автора та настроями. Музика з її звуковою палітрою здатна відобразити і виразити за допомогою мелодії, ритму, гармонії, тембрального забарвлення та динаміки найрізноманітніші поетичні образи. У поєднанні вербального та аудіо-невербального мовлення закладена та модель, що відтворює у пам'яті багатьох поколінь українців тексти і мелодії багатьох народних пісень, музичних творів на вірші Тараса Шевченка, таких як «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий», «Зацвіла в долині, червона калина», «Садок вишневий коло хати» та інших.

Вагоме значення для виховання молоді у рідномовному середовищі є популяризація літературної творчості буковинських письменників II половини XIX – початку XX століття – Юрія Федьковича та Сидора Воробкевича. Якщо останній, будучи і композитором, і поетом, драматургом, фольклористом і видавцем, вдало інтерпретував своє поетичне слово у музично-пісенних і хорових творах, то Юрій Федькович має більш скромне втілення своєї поетичної творчості у царині музичного мистецтва. Музику до його текстів писали видатні композитори-класики його доби Євсей Мандичевський, Михайло Вербицький, Денис Січинський, Станіслав Людкевич, а серед сучасних композиторів необхідно виділити творчість народного артиста України, композитора і громадського діяча Івана Дерди.

Влучно підкреслює та пов'язує цих великих буковинських письменників директорка Літературно-меморіального музею Юрія Федьковича в Чернівцях Леся Колодій, говорячи, що «Сидір Воробкевич став щирим товаришем, надійним духовним побратимом Юрієві Федьковичу. Єднали їх спільні устремління, життєві цінності. Прагнення бачити українців у єдності, дієве бажання прислужитися рідному людові своїми талантами: бути Великими Вчителями, Просвітителями, педагогами від Бога, а також непересічним умінням майстерно послуговуватись Словом – поетичним, прозовим, драматичним... А ще – творити, відчуваючи гармонію Слова і Музики: чимало поезій Федьковича і Воробкевича стали піснями, деякі з них й нині співають як «народні» – рідний Народ гордо визнав їх своїми. Тож не дивно, що обидвох наших земляків величають зачинателями української літератури на буковинських теренах» [7].

Дослідники життя і літературного таланту Юрія Федьковича зауважують, що він мав неабиякі музичні здібності, гарний голос, володів грою на багатьох музичних інструментах: лірі, гітарі, цитрі, також як справжній гуцул, вправно грав на дримбі та сопілці. Музичну освіту він здобув самотужки, оволодів нотною грамотою та міг відтворити мелодію через нотний запис. Усі названі музичні інструменти та партитури хорових творів на вірші Юрія Федьковича зберігаються у фондах літературно-меморіального музею ім. Ю. Федьковича у Чернівцях.

Свідченням музичного таланту Федьковича є виданий ним «Співанник для господарських діточок» (1869 р.) у Відні, куди увійшли записи народних пісень Гуцульщини, у період, коли він був шкільним інспектором Вижницького повіту протягом 1869-1872 років та очолював повітову раду з питань освіти. Важливі свідчення Федьковичевого таланту на посаді повітового шкільного інспектора, дають, здавалося б, сухі звіти і циркуляри, підготовані ним впродовж цього періоду. Дослідники зауважують, що «за якихось три роки праці, йому вдалося зробити багато конкретних справ, навіть здійснити успішну реформу початкової школи на Буковині» [2]. Він глибоко розумів, наскільки потрібна школа для народу. В «Доповідній записці виконавчому комітету Буковинського сейму про реформу початкової школи на Буковині» від 12 вересня 1869 року він пише: «Народна мова, на-

родна поезія, народні звичаї, народні пісні, народні легенди – основа всього народного. І якщо народна освіта не спирається на неї, то рано чи пізно вона розпадеться. Вся система знань для народу мусить базуватися на народності, інакше буде марною». І тут же далі: «Майбутні покоління відплатять за це сторицею. Головним елементом народності є народна мова. Ми маємо звучну, гнучку, здатну до вивчення мову, незважаючи на те, що московіти і поляки намагаються її поглинути». І звичайно, що на перше місце він ставить власне вчителя: «Кожна школа залежить від вчителя; вона його духовна фотографія» [2].

Дослідниця розвитку музичної освіти на Буковині кінця XVIII – початку XX століття Ярина Мельничук наголошує, що «Співанник для господарських діточок» Ю. Федьковича виданий Віденським товариством для освіти руського народу, був першим україномовним виданням пісень, створених письменником для потреб українського народного шкільництва Буковини [6, с.106]. Його появі передував цікавий факт: «Професор музики Ізидор Воробкевич позитивно прорецензував на прохання буковинської крайової ради «Співанник для господарських діточок» Юрія Федьковича, завдяки чому його було схвалено і запропоновано Міністерству освіти» [6, с.107]. До співаника увійшло 8 пісень. У рецензії Воробкевич звертає увагу, що «пісні у музичному відношенні цілком правильні і належать до відділу легких дитячих пісень, в яких поєднується як мелодичний, так і гармонічний розвиток... вони без жодних роздумів прийнятні для навчання співу в народній школі» [6, с.107]. Аналізуючи пісні, композитор наголошує, що «три останні пісні написані автором у високому діапазоні, тому для зручності виконання дітьми їх треба транспонувати на кварту вниз, пісні під № 1 і 7 є мелодіями українських народних пісень, решта – оригінальні. Дана книжечка є своєчасною. Цей навчальний посібник для навчання співу є зовсім недостатнім для цієї місцевості, але він є необхідним, для того щоб музика в народній школі могла процвітати. С. Воробкевич стверджує, що «цей нескладний, мало об'єму співанничок є доцільним засобом для становлення освіти» [6, с.107]. До збірника увійшли наступні пісні: «О Боже милий світе», «Білший соків як лелик», «Гей на Йвана виїтали рої», «Біла береза на ярі!», «Нема ліпше в світі жи-

ти», «Пішов голос по грому», «Боже з неба високого», «Ластівочко, щибетюшко». Загалом збірник наповнений піснями з чітко визначеною фольклорною основою. Автор використовує мелодії відомих народних пісень різножанрового характеру, добираючи до них інші поетичні тексти. Саме народнопісенна мелодика сприяла популярності пісень, їх легкому сприйманню та запам'ятовуванню [6, с.107].

Залишив письменник свої доволі серйозні публікації з етнографії про Маланку, Святого Ніколая, коляди та колядників [2].

Серед праць, присвячених народній музичній творчості Юрія Федьковича, побачили світ «Буковинські народні пісні з голосами» – нариси про народну творчість з текстами пісень і нотами до них, виданих у львівському часописі «Нива» протягом 1864-1865 рр. Найцінніші пісенні записи поета, переважно із рукописних збірок «Руські церковні і народні пісні, колядки і щедрівки» (Львів, 1885 р.) та «Найкращі співанки руського народу на Буковині» стали основою для видання у 1968 р. об'ємної праці «Народні пісні Буковини в записах Юрія Федьковича» (упорядники О.І. Дей та О.С. Романець) [4, С 160].

За заслуги в галузі фольклористики та етнографії буковинського поета в 1873 р. було обрано членом Південно-Західного відділу Російського географічного товариства. Як зазначає дослідниця творчості буковинського соловія Лідія Ковалець, «Федькович стояв біля витоків етнографічної науки на Буковині, для сучасників він був у ній авторитетом, неперевершеним знавцем етнографічного матеріалу Гуцульщини. У 1885 р., очоливши редакцію першої крайномовної газети краю «Буковина», письменник із її сторінок радив читачам «поступати при збиранні сих дорогих перл народного творчества найсовісніше, записуючи їх вірно, слово і слово, буква в букву, бо тільки в такому виді мають вони вартість в науці» [5, с.135-137].

Аналізуючи поетичний і музичний текст хорового твору «Зозулька» на музику відомого європейського композитора, буковинця Євсевія Мандичевського, зауважимо, що він через введення двох жіночих хорів та мелодію, що імітує переспіви зозулі, переклички у партіях та незначні паузи, створює ефект ехо, що панує в лісі. Твір має рухливий характер, як сонячне проміння світла і прозору мелодію,

котру виконують сопрано і альти у середній і високій теситурі у розмірі 6/8. Завдяки тридольності з поєднанням двох долей у такті створюється ефект постійно руху вперед, що посилюється зміною гармонії в основній і домінантовій тональності. У хоровому творі за допомогою характерних ходів співу зозулі, (інтервалу велика терція) змальована сама пташка і хлопчик, який шукає її серед віття дерев.

Євсевій Мандичевський написав одинадцять українських хорів, канон на 3 голоси «І день, і ніч іде...» на вірші Тараса Шевченка, вокальні та хорові твори на тексти Юрія Федьковича «Кобзарська зірниця», «Марот», «Зозулька», «Наш рідний край», «Місяцю-князю», «Однако», «Вітер в гаї нагинає» і багато інших, які й нині виконуються хоровими колективами Буковини.

Сучасний науковець і дослідник родини Мандичевських Володимир Акатріні, опираючись на публікації преси краю наголошує, що в «газеті «Нова Буковина» від 25 лютого 1913 року говориться, що 22 лютого у приміщенні жіночого православного ліцею пані Катерина Мандичевська та її брат Євсевій організували свято вшанування пам'яті Юрія Федьковича [1, с.3].

Інший твір на музику Михайла Вербицького на вірші Юрія Федьковича «Гей по горі» в аранжуванні для мішаного хору Філарета Колеси розкриває зовсім інший напрям музичного мовлення. Розлога мелодія, глибоке звучання повноголосого хору, широкі мелодичні звороти в голосах хорових партій, на нашу думку, відтворюють жанр балади, любовної лірики, в якій описано почуття молодого козака до дівчини, його журбу та хвилювання, чи не забула вона про нього: «Нагадай си моя мила мене молодого...». Підсилюють мелодію також поетичні гіперболічні слова: «Гей по горі по-високій, тройзіль розстелився, з України до дівчини козак поклонився». Хорова канва межує в кількох споріднених і близьких тональностях – ре мінор, ля мінор, Фа мажор з використанням ввідних тонів, які підсилюють ефект запитання чи напруги в тексті. Хоровий твір створений у розмірі 3/4 та в темпі *Andantino* (помірно, неспішно). За своєю глибиною відтворення любовної лірики цей вірш по-праву належить до кращих сторінок поетичного хисту письменника.

Поетичні вірші Ю. Федьковича отримали свій резонанс і звучання у творчості сучасного буковинського композитора

і виконавця, народного артиста України, професора, громадського діяча Івана Дерди. Його твір для жіночого ансамблю «Буковино» з успіхом виконувався фольклорним ансамблем «Буковиночка» кафедри музики ЧНУ на багатьох концертних площадках міста Чернівців. Мелодика твору ніжна, лірична, наповнена вальсовими зворотами, побудована на висхідних тонах, які м'яко розв'язуються в тоніку. Структура ритму з підкресленням і затримкою на 1-ій долі додає пружності і рухливості тридольному розміру. Ось таке поєднання із зупинкою на смислових наголосах у словах вдало підкреслило композитором текст віршів Федьковича.

Висновок – рідномовне середовище, плекання материнської мови, звичаїв і традицій свого народу, це запорука виховання патріотичної молоді, покоління, якому будуть близькі ідеали свободи, честі і гідності. Це завдання є важливим для всіх освітніх і мистецьких установ, для педагогів і батьків.

Глибоке вивчення творів українських письменників, творчості світочів українського народу – Т. Шевченка, Ю. Федьковича, С. Воробкевича та ін., дослідження науковцями їх суспільно-значущих праць і думок, осучаснення за допомогою новітніх технологій елементів ведення уроку, наповнення його змісту вартісними ідеями народної педагогіки вплине на формування покоління українських патріотів, які цінують своє, пишуться здобутками свого народу і бережуть одвічні цінності – мову, віру, культуру, традиції.

Список використаних джерел:

1. Акатріні М., Акатріні В. Катерина Мандичевська – талановита мисткиня Буковинського краю. *Буклет виданий Благодійним фондом «Фундація родини Мандичевських»*, Чернівці, 2024. 4 с.
2. «Бо я правду лиш співаю...» 5 том творів Юрія Федьковича. URL: <http://dobrabiblioteka.cv.ua/ua/news?id=1378509> (дата звернення: 27.02.2025).
3. Вишпінська Я.М. Мистецька складова у творчості Юрія Федьковича. *Юрій Федькович – народний співець Буковини* : матеріали обласних педагогічних читань, присвячених 180-річчю від дня народження визначного українського письменника і культурно-освітнього діяча національного відродження Юрія Федьковича. Чернівці, 2016. С. 20-26.
4. Вишпінська Я.М. Пісенний фольклор у творчості С. Воробкевича. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Чернівці: Рута, 1998. Вип. 37: Педагогіка та психологія. С. 159-161.

5. Ковалець Л. Сторінками життя і творчості Юрія Федьковича: навч. посіб. Чернівці: Рута, 2005. 166 с.
6. Мельничук Я.М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII – початок XX століття): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Чернівці, 2009. 303 с.
7. Сидір Воробкевич: побратим Юрія Федьковича, незабутній світоч українського письменства... сторінка фб Літературно-меморіальний музей Юрія Федьковича. URL: <https://www.facebook.com/share/p/1B4TpmtHSS/> (дата звернення: 27.02.2025).

Людмила ВОЄВІДКО

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

ДІЯЛЬНІСНИЙ ПІДХІД У МЕТОДИЧНІЙ ПІДГОТОВЦІ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Діяльнісний підхід у методичній підготовці вчителів музичного мистецтва акцентує увагу на практичній діяльності, спрямованій на формування професійних компетентностей, необхідних для ефективної педагогічної роботи. Цей підхід передбачає інтеграцію теоретичних знань із практичними навичками, що дозволяє майбутнім учителям адаптуватися до сучасних освітніх вимог.

Діяльнісний підхід в освіті – спрямованість освітнього процесу на розвиток ключових компетентностей і наскрізних умінь особистості, застосування теоретичних знань на практиці, формування здібностей до самоосвіти і командної роботи, успішну інтеграцію в соціум і професійну самореалізацію. Діяльнісний підхід передбачає засвоєння знань за допомогою різних видів діяльності учнів, дає змогу ставити їх у позицію активного суб'єкта пізнання і спілкування, допомагає їм усвідомити цілі власної діяльності, плану її виконання, самоконтролю, аналізу й оцінки її результатів.

Згідно з програмою підвищення кваліфікації для вчителів музичного мистецтва «Нові орієнтири мистецької освіти: діяльнісний підхід до навчання мистецтва в 5-6 класах Нової української школи», розробленою Львівсь-

ким інститутом післядипломної педагогічної освіти, основними компетентностями, що вдосконалюються, є:

- професійно-педагогічні компетентності – обізнаність із новітніми науково обґрунтованими відомостями з педагогіки мистецтва, музичної психології, інноватики для створення освітньо-розвивального середовища, що сприяє цілісному індивідуально-особистісному становленню школярів;
- мовно-комунікативні компетентності – володіння знаннями про норми і типи педагогічного спілкування в процесі організації колективної та індивідуальної музичної діяльності здобувачів освіти під час освітнього процесу в Новій українській школі;
- психологічно-фасилітативні компетентності – усвідомлення ціннісної значущості фізичного, психічного, морального і соціального здоров'я дитини, здатність сприяти творчому становленню школярів, розвитку особистості, індивідуальності і колективу;
- загальнокультурні компетентності – здатність аналізувати найважливіші досягнення національної і світової культури, орієнтуватися в культурному та духовному контекстах сучасного українського і світового суспільства;
- підприємницькі компетентності – вміння генерувати нові ідеї й ініціативи та втілювати їх у життя;
- інформаційно-цифрові компетентності – здатність отримувати інформацію та оперувати нею відповідно до власних потреб і вимог Державного стандарту базової і повної загальної середньої освіти, володіння сучасними онлайн-інструментами.

Ця програма підкреслює важливість діяльнісного підходу в навчанні музичного мистецтва, що забезпечує активну участь учнів у музичній діяльності, розвиток їхніх творчих здібностей [4].

Дослідження Олександра Солдатенка «Професійно-діяльнісний підхід в підготовці майбутніх учителів музики» акцентує увагу на важливості правильної організації навчальної діяльності у закладах вищої освіти. Це включає міждисциплінарні зв'язки, оволодіння методикою викладання, розвиток творчих музичних здібностей через практику гри на музичних інструментах, спів, аранжування та

диригування. Такі підходи сприяють якісній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва [5].

У царині сучасної мистецько-педагогічної освіти методологічні та технологічні основи підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва закладають фундаментальні праці Е. Абдулліна, Л. Арчажникової, Т. Бодрової, Л. Бочкарьової, Л. Воєвідко, С. Горбенка, Н. Гуральник, І. Зязюна, А. Козир, О. Олексюк, О. Отич, В. Орлова, Г. Падалки, О. Рудницької, О. Ростовського, О. Хижної, О. Шевнюк, В. Шульгіної, О. Щолокової та інших. Вчені наголошують, що у річищі сучасних освітніх стратегій нагального розв'язання потребує проблема оновлення системи методичної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. Це передбачає проведення подальшої роботи з організаційно-змістового та методичного забезпечення бакалаврської та магістерської програм підготовки фахівців музично-педагогічного профілю. Слід зазначити, що серед видів навчальної роботи майбутніх педагогів за ОПП «Середня освіта (Музичне мистецтво)» методична підготовка займає особливе місце, оскільки вирішує важливі завдання оволодіння компетентностями педагогічної діяльності в мистецькій галузі ЗЗСО.

У статті Т. Бодрової «Методична підготовка майбутніх учителів музики в контексті універсальних принципів загальної та мистецької освіти» розглядається нове розуміння ролі вчителя у демократичному суспільстві. Авторка підкреслює потребу в уточненні методологічних та теоретико-методичних засад фахової підготовки майбутніх учителів в умовах сучасності [1].

О. Пометун зазначає, що «основним елементом навчання стає виконання завдань (розв'язання проблем, задач) тобто, освоєння діяльності, особливо нових для людини її видів: дослідницької, пошуково-конструкторської, творчої та ін. У цьому випадку фактичні знання є наслідком роботи над завданнями, організованими в доцільну і ефективну систему. Паралельно з освоєнням діяльності учень / студент формує власну систему цінностей, підтримувану соціумом. Необхідні умови для цього – позитивний емоційний фон та стосунки в освітньому середовищі, які будуються на основі довіри, співпраці, рівного партнерства, командності. Функції вчителя за діяльнісним підходом насамперед пов'язані з організацією та управлінням [3].

Варто наголосити, що «глибинні зміни в духовному та соціальному базисах держави, євроінтеграція та модернізація змісту національної освіти, висувають нові вимоги до професійної підготовки сучасного вчителя для Нової української школи, що підтверджено у регламентованих документах, таких як: Закон України «Про вищу освіту» (2014 р.), Концепція «Нова українська школа» (2016 р.), Закон України «Про освіту» (2017 р.), Державна Національна програма «Освіта» («Україна XXI століття»), Концепція розвитку неперервної педагогічної освіти, Національна доктрина розвитку освіти України в XXI столітті, Концепція розвитку педагогічної освіти (2018 р.), Професійний стандарт за професіями «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти», «Вчитель закладу загальної середньої освіти», «Вчитель з початкової освіти (з дипломом молодшого спеціаліста)» (2020 р.).» [2, с.138].

Таким чином, впровадження діяльнісного підходу в методичну підготовку вчителів Музичного мистецтва / Мистецтва є ключовим для розвитку їхніх професійних компетентностей та забезпечення в майбутньому ефективного освітнього процесу, що відповідає сучасним освітнім стандартам.

Список використаних джерел:

1. Бодрова Т. Методична підготовка майбутніх учителів музики в контексті універсальних принципів загальної та мистецької освіти. URL: <https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/-123456789/12976/Bodrova%202017,%20%20Poland.pdf;jsessionid=D977B192363E60E54EA83DC7EE589DB3?sequence=1>
2. Воевідко Л.М. Підготовка здобувачів до проведення уроків музичного мистецтва в Новій українській школі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів [Електронний ресурс]. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2022. Вип. 21. С. 138-139.
3. Пометун О.І. Діяльнісний підхід. URL:https://lib.iitta.gov.ua/-id/eprint/729012/2/%D0%94%D0%86%D0%AF%D0%9B%D0%AC%D0%9D%D0%86%D0%A1%D0%9D%D0%98%D0%99%D0%9F%D0%86%D0%94%D0%A5%D0%86%D0%94_R.pdf
4. Програма підвищення кваліфікації вчителів мистецтва «Нові орієнтири мистецької освіти: діяльнісний підхід до навчання мистецтва у Новій українській школі». 2023.

5. Солдатенко О. Професійно-діяльнісний підхід в підготовці майбутніх учителів музики. 2014. URL: <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/-jspui/bitstream/123456789/1311/1/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%BE-%D0%B4%D1%96%D1%8F%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%85%D1%96%D0%B4%20%D0%B2%20%D0%BF%D1%96%D0%B4%D0%B3%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%86%D1%96%20%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%BD%D1%96%D1%85%20%D1%83%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%96%D0%B2%20%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B8.pdf>

Іван ГАТРИЧ

*заслужений працівник культури України,
доцент кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЗВУКОВИМІРЮВАЛЬНОГО ОБЛАДНАННЯ ДЛЯ НАЛАШТУВАННЯ АКУСТИКИ ВОКАЛЬНОЇ АУДИТОРІЇ

Комп'ютерні технології, які використовуються у музичному мистецтві безперервно вдосконалюються, диктуючи нам нові методи та дослідження алгоритмів створення комфортних акустичних умов для роботи зі звуком. Наше сьогодення всебічно сприяє застосуванню музичних технологій, що відкривають нові можливості їхнього використання для роботи майбутніх вчителів музичного мистецтва. Специфіка роботи педагога зі студентами-музикантами вимагає глибокого вивчення музичної акустики та застосування сучасних музичних технологій у навчальному процесі.

Використання новітніх інформаційних технологій у сфері музичного мистецтва сприяє розвитку пізнавальної діяльності здобувачів освіти та створює унікальні умови для формування естетики звуку. У музичній акустиці використовуються певні особливості загальної фізичної акустики, що вивчає процеси виникнення і поширення звуку. Вона тісно пов'язана з архітектурною акустикою, з психологією сприйняття, фізіологією слуху і голосу. Саме ці особ-

ливості зумовляють специфіку естетичного сприйняття музичного твору вокалістами, що на пряму залежить від налаштування акустики у вокальній аудиторії.

На заняттях естрадного вокалу при використанні додаткових технічних засобів для підсилення голосу та відтворення музичного матеріалу, ми зустрічаємося з певними проблемами, що впливають на не комфортне на слух акустичне сприйняття музики вокалістом, що погіршує виконання твору. Це пояснюється тим, що акустика приміщення не правильно підготовлена до поглинання певних частот на різній гучності. Можна розглянути кілька аспектів що створюють ці проблеми.

Одним з аспектів неправильної акустики приміщення при використанні звукопідсилюючої апаратури є невідповідність приміщення до акустичних норм. Ця невідповідність полягає у визначенні розмірів приміщення, щодо використання підсилених звукових хвиль. Приміщення може бути занадто малим або зavelиким, занадто низьким чи високим, що спричиняє певну затримку або пришвидшене повернення звукових хвиль, спотворюючи сприйняття звуку. Якщо ми не можемо вплинути на розміри приміщення, то звертаємо увагу на використання матеріалів якими оброблено стіни, стелю та підлогу. Вони повинні бути звукопоглинаючими, що сприяє зменшенню відбиття високих, середніх та низьких частот. Існує багато спеціалізованих матеріалів, дифузорів та басових пасток, які вирівнюють акустико-частотні характеристики вокальної аудиторії.

Якщо немає можливості обладнати аудиторію за професійними стандартами, можна використовувати предмети, які є у наявності: товсті штори, ворсове покриття для підлоги, багато полицок та картин на стінах, а також зроблені власноруч дифузори Шредера. Важливо приглушити великі скляні поверхні та плитку на підлозі.

Наступним аспектом який впливає на комфортне виконання вокалістом музичних творів з мікрофоном при використанні акустичних систем є гучність цих систем: тиск та частота відтворення. Ці технічні параметри мають бути збалансованими відносно розмірів приміщення, але при цьому не порушувати частотний спектр сприйняття низьких, середніх та високих частот, створюючи комфортне збалансоване звучання. Акустичні системи можуть бути

з широким кутом відтворення звукової хвилі та з вузьким кутом, що вимагає правильного їхнього розміщення по висоті та ширині стереопанорами. У невеликих приміщеннях бажано використовувати двосмугові акустичні системи без сабвуфера, або три-смугові системи невеликої потужності.

Ще одним важливим аспектом для створення комфортних акустичних умов в вокальних аудиторіях є запобігання утворення стоячих синусоїдальних хвиль на різних частотах. Такі хвилі можуть утворюватися у випадку, коли мембрана мікрофону приймає не тільки голос вокаліста, а й певний частотний спектр хвиль що відтворюються гучномовцями. Цю помилку може спричинити використання надто чутливого конденсаторного мікрофону або завищена чутливість при використанні динамічних мікрофонів. Неприпустимими помилками є порушення відстані між вокалістом та акустичними системами, а також неправильний кут розвороту мембрани мікрофону до гучномовців, що створюють стоячі синусоїдальні хвилі.

Щоб уникнути деяких з цих помилок, потрібно використовувати обладнання частотної корекції акустичних систем або звуковимірювальне обладнання, що допоможе автоматично чи вручну налаштувати амплітудно-частотну характеристику (АЧХ) гучномовців відповідно до розмірів аудиторії. Основними інструментами зміни АЧХ є еквалайзери.

Якщо ми налаштовуватимемо АЧХ гучномовців вручну, то обираємо графічний еквалайзер з максимальною кількістю частотних смуг. Зазвичай, це 31 частотна смуга, яка має фіксовані параметри частот. За допомогою генератора генеруємо частоти, які вказані на графічному еквалайзері по черзі і балансуємо за допомогою резисторів лінійну гучність між смугами. Для пришвидшення процесу балансування АЧХ, у сучасних цифрових системах є можливість згенерувати частоти у окремі файли довжиною 6-10 секунд при гучності -6 Дб і відтворювати їх за допомогою якісного цифро-аналогового перетворювача.

При автоматичному налаштування АЧХ акустичних систем, застосовують лінійний вимірювальний мікрофон та програмне забезпечення.

До прикладу, можна використовувати пакет програмного забезпечення Sonarworks, до комплекту якого входить програма калібрування акустичних систем та збереження

кінцевої інформації у файл. Процес калібрування відбувається поетапно:

- інсталяція програмного забезпечення Sonarworks;
- комутація (з'єднання) мікрофону з аналого-цифровим перетворювачем, закріплення на стійку паралельно висоті високочастотних гучномовців;
- запуск програми створення файлу для подальшого завантаження у віртуальний еквалайзер;
- автоматичне визначення програмою аналого-цифрового входу та цифро-аналогового виходу;
- активізація чутливості мікрофону та вихідної гучності;
- визначення панорами між гучномовцями та лінійним мікрофоном що має створити рівносторонній трикутник;
- генерування сигналів на різних довжинах (+- 30 локацій).

Після завершення процесу сканування програма пропонує назвати та зберегти файл. Завантажуємо створений файл у віртуальний еквалайзер Sonarworks і активуємо його. Процес корекції АЧХ акустичних систем завершено. Оскільки програмне забезпечення віртуальне, воно не дає змоги зберегти зміни АЧХ акустичних систем без його використання. Можна користуватися схожими програмами, які генерують різні шуми, але логіка їхнього застосування також зводиться до використання віртуального еквалайзера.

Тому, аналізуючи основні аспекти усунення проблем якісної акустики вокальних аудиторій, важливо враховувати акустичні параметри приміщення та основні етапи використання звуковимірювального обладнання та програмного забезпечення для корекції амплітудно-частотних характеристик акустичних систем.

Вміння застосовувати теоретичні знання з музичної акустики у практичній діяльності дозволяє вплинути на специфіку естетичного сприйняття музичних творів за допомогою об'єктивних акустичних параметрів.

Список використаних джерел:

1. Акустика. Звукові хвилі та їх характеристика (електронний ресурс). URL: <https://naurok.com.ua/akustika-zvukovi-hvili-ta-h-harakteristika-148122.html> (дата звернення: 3.03.2025).
2. Золкін С.А. Музична акустика і сучасні музичні технології у викладанні учбової програми вузів для студентів творчих факультетів. *Молодий вчений*. №11 (51). 2017. URL:

<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/140.pdf> (дата звернення: 3.03.2025).

3. Корякін О.О. Основи музичної акустики: конспект лекцій. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 132 с. URL : <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d6ecе715-d21f-491b-9172-e93ed55a3f5e/content> (дата звернення: 3.03.2025).

Віталій ГОРГОЛЬ

*кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри хореографії і танцювальних видів спорту
Національного університету «Полтавська
політехніка імені Юрія Кондратюка»*

АКСІОЛОГІЧНО УСВІДОМЛЕНА ЕСТЕТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ТА ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ

Обґрунтовуючи специфіку аксіологічно усвідомленої естетичної діяльності, науковці відзначають, що підготовка до такої діяльності здійснюється через розвиток готовності до професійного, соціального й особистісного самовизначення, засвоєння культурних цінностей і формування особистісно значущих художньо-ціннісних орієнтацій, внутрішньої позиції, системи позитивних об'єктивних взаємин, що повинні сприяти внутрішній регуляції естетичної культури, активній участі в естетично спрямованій діяльності [3, с.58-59]. Аксіологічно усвідомлену естетичну діяльність студентів мистецьких спеціальностей під час освітнього процесу в закладах вищої та фахової передвищої освіти можна умовно поділити на перцептивну, оцінювальну, виконавську та творчу.

Перцептивна естетична діяльність студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої та фахової передвищої освіти пов'язана із здатністю гармонійно сприймати форму і сенс мистецтва загалом, мистецьких творів зокрема. На переконання О. Костюченко, «одночасне сприймання і зовнішньої форми, і внутрішньої суті речей, коли сам зміст об'єкту визначає характер його форми, важливе в художній творчості, спричиняє нове творче бачення об'єкта і надає йому образне начало... Перцептивний образ за

певних умов може втілюватися в матеріальну форму завдяки практичним художнім діям, мові та іншим знаковим моделям» [2, с.121-126].

Оцінювальна естетична діяльність студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої та фахової передвищої освіти ґрунтується на аксіологічних засадах і передбачає оцінювання своєї й інших виконавської майстерності крізь призму естетичних імперативів, що відповідно передбачає сформованість достатнього рівня естетичної культури. У цьому контексті важливо враховувати такі аспекти, як: забезпечення зворотнього зв'язку у формальному і неформальному навчанні, спрямованість на коригування певних помилок, труднощів у процесі навчання, вмотивованість на схвалення досягнутих успіхів та формування мотивації до педагогічної діяльності, розвиток почуття відповідальності за її результативність; коригування психологічних, виконавсько-технічних та художньо-естетичних особливостей майбутнього фахівця.

Виконавська естетична діяльність студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої та фахової передвищої освіти також має здійснюватися на засадах естетичних дескрипторів, що зумовлює необхідність формування естетичної культури цих фахівців з урахуванням цінностей мистецтва. Ефективне здійснення виконавської діяльності студента-митця уможливорюється завдяки таким якостям, як: здатність донести інформацію про художньо образний зміст; здатність передавати емоції та почуття через виразність своїх рухів, поз, щоб стимулювати до художньо переконливого досконалого виконання; володіння відповідним рівнем майстерності викладача, щодо експресивності власної виконавської техніки, навичок образно-виразного мовлення, вербального, методично грамотного супроводу щодо створення художньо емоційного духовного резонансу, зараження їх художніми емоціями виконавсько-експресивного втілення композиції [4, с.144-149].

Творча естетична діяльність студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої та фахової передвищої освіти також ґрунтується на цінностях професії, імперативі відтворити естетику мистецтва з урахуванням його традицій та інновацій, відповідно передбачає опанування цінностей професії, цінностей культури тощо. Саме тому формування

естетичної культури студента-митця має відбуватися через творчу естетичну діяльність, підґрунтям якої виступає творче мислення, уява тощо.

Список використаних джерел:

1. Горголь В.П. Формування естетичної культури майбутніх хореографів у професійній підготовці в закладах вищої освіти: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2024. 339 с.
2. Костюченко О.В. Творча основа сенсорно-перцептивного рівня образотворення. *Наука і освіта*. 2011. №9. С. 121-126.
3. Сіньтін Л. Виховання естетичної культури майбутніх хореографів у позааудиторній діяльності університету: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2017. 217 с.
4. Терзі А.А. Сутність та компонентна структура композиційної компетентності майбутніх викладачів хореографії. *Інноваційна педагогіка*. 2023. Вип. 60. С. 144-149. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/60.29>

Віталіна ГРІНЬОВА

*магістр, викладач вищої категорії
з музично-теоретичних дисциплін
Кам'янець-Подільської дитячої
музичної школи ім. Ф.Д. Ганіцького*

НАВЧАННЯ РОЗВАГОЮ: ЗАНЯТТЯ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ ШКОЛІ ЗА МЕТОДОМ EDUTAINMENT

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

Зайве казати, який негативний вплив ця інформація має на емоційний стан українців, особливо на найбільш психологічно вразливі категорії громадян, зокрема дітей. Гра, як спосіб проведення часу, може сприяти психологіч-

ній розрядці, відволікти від переживань, викликаних негативною інформацією, адже залучає до цікавого й розважального процесу. На додачу, гра може слугувати навчально-виховним інструментом, за допомогою якого навіть учні початкової школи зможуть засвоїти обширні та потенційно складні теми, наприклад, з предмету сольфеджіо.

Розвиток творчої самостійності особливого значення набуває на початковому етапі занять, коли закладаються основи усіх музичних навичок учнів. Групові заняття: сольфеджіо, музична література, хоровий клас тощо – широке поле діяльності для реалізації творчого потенціалу дитини, формування засад її самостійного та творчого мислення. Тому, щоб досягти вищезазначеного, необхідно широко застосовувати методи викладання, засновані на співпраці (ігри, проекти – соціальні, дослідницькі, експерименти, групові завдання тощо). Учні мають залучатися до спільної діяльності, і це сприятиме їхній соціалізації та успішному перейманню суспільного досвіду.

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

Як повинен діяти педагог, щоб виключити ймовірність використання відволікаючих пристроїв на уроці? Так, дослідчені психологи та науковці, для кращого засвоєння знань, пропонують впроваджувати нову освітню технологію – едьютейнмент, яка ґрунтується на отриманні дитиною задоволення у процесі навчання.

Творча активність сучасних школярів виявляється і формується в діяльності, яка стає формою самовиразу особистості, джерелом розвитку її індивідуальності та здібностей. Як правило, в будь-якому виді занять діти виявляють

елементи творчості, але розвиток її здійснюється більш успішно лише в цілеспрямованій діяльності, доступній для кожного конкретного віку. Наприклад, під час занять сольфеджіо – це вокальна, ритмічна та інструментальна імпровізації, які дозволяють встановити емоційний контакт дітей з музикою, більш глибоко пізнати її, розвинути здібності до уяви і фантазії, музично – слухові уявлення тощо.

Новим самостійним етапом у розвитку ігрового методу навчання стала поява поняття «едьютейнмент». «Edutainment – неологізм, який складається з англійських слів education та entertainment – навчання та розвага водночас.

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

Особливості технології едьютейнмента:

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

Специфічність даної технології навчання обумовлена наявністю наступних ознак:

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

ному форматі та багатьох інших засобах, досягається максимальне залучення учнів у навчальний процес.

Гра допомагає дітям:

- усвідомити, що результат залежить від них;
- відчувати драйв, стати мобільнішими та зібранішими;
- орієнтуватися в часових рамках;
- відпрацьовувати вміння швидко реагувати, тренувати пам'ять і увагу;
- відчувати дух здорового суперництва;
- запалати бажанням побороти обставини й перемогти.

Таким чином, едьютейнмент – це не просто навчання та розваги, це навчання, залучення та захоплення за допомогою різноманітних засобів викладання з урахуванням психологічних потреб учнів.

Засоби едьютейнмента:

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

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

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

«Таймлайн». На уроках, музичної літератури, присвячених вивченню біографії композиторів та митців, доречно застосовувати створення часової стрічки або ж таймлайну. У 5-7 класах, її можна створювати у зошитах, записуючи знакові дати на шкалі років життя композиторів. Завдання



учнів – знайти у довідкових виданнях, статті підручника чи в інших джерелах цікаві факти з життя того чи іншого митця, комірки з датами можна зафарбовувати у різні кольори, залежно від оцінки учнів самої життєвої події (радісну подію зафарбовуємо у жовтий чи зелений, сумну – у темно-синій чи сірий і т.д.). Учні 8 класів доречно познайомити із програмою Timegraphics (режим доступу: <https://time.graphics>) або будь-якою іншою програмою

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

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

«Збери пазл» Викладач роздає декілька аркушів на яких вказані назви творів, які лунали на уроці, прізвища композиторів або вказана приналежність до народної музики, музичний жанр, країна. Завдання до дітей: зібрати пазл, який би відповідав даному музичному твору. Мета гри: засвоєння музичних творів, термінів, прізвищ композиторів, розвивати логічне мислення, виховувати інтерес до музики.

«Кластер». Цікавим прийомом едьютейнменту є кластер, який вимагає системної роботи із біографією компози-

тора, довідковими матеріалами, його творами, а також вдосконалює вміння учнів працювати із комп'ютерами, зокрема програмами Word, Publisher, PowerPoint. Школярам пропонується шаблон, який можна заповнити за допомогою комп'ютера або ж перемалювати у зошит.

Стануть у нагоді для заповнення кластера QR-коди, у яких закодовуються покликання на цікаві матеріали, що можуть бути використані у ході виконання дітьми завдання. Наприклад для домашніх занять або підготовки до іспитів з предмету сольфеджіо можна використати **«Слуховий тренажер»** – щоб прослухати аудіо треки до завдань скануємо QR-код, або переходимо за посиланням.

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

«Алгоритм успіху». У дітей часом виникають труднощі із характеристикою того чи іншого персонажа, саме тоді в нагоді стане вміння аналізувати і синтезувати інформацію. Наприклад, під час вивчення драми «Пер Гюнт» Е. Гріга пропонуємо записати своєрідну формулу позитивного перетворення, успішного подолання життєвих негараздів Пер Гюнтом на шляху до прощення його матір'ю та коханою. Головна умова завдання – записувати можна лише іменники (доброта, милосердя, емпатія, жалість, безкорисність, смиренність, жертовність), але у вигляді математичних записів: «Успіх Пер Гюнта = милосердя+ смиренність 2 – егоїзм*100%» страждання.

«Сніжна куля». Гра, що сприяє запам'ятовуванню рахунку нот та пауз. Обирай сніжинки що показують правильний рахунок нот чи пауз, які з'являються в кулі.

Подорож пінгвіника. Спіймай паузу.

Щоб едьютейнмент «прижився» в освітньому процесі музичного закладу позашкільної освіти, на думку О. Юрченко, необхідно:

- впроваджувати мультимедіа в освітній процес ЗДО. Завдання сучасного викладача – зробити заняття цікавим і змістовним. У цьому допоможе впровадження мультимедіа в музично-навчальну систему. Педагог може використовувати всі сучасні досягнення науки для передачі інформації – не тільки в текстовій формі, а й в ау-

дію, відеоформаті та за допомогою анімації і цікавих презентацій;

- занурювати дітей у матеріал-інтерактив. Едьютейнмент неможливо застосувати без двосторонньої взаємодії педагога і учня. Діти мають брати активну участь в освітньому процесі, сприймати його як захопливий квест у пошуках нових знань. Саме в такому форматі дитина починає залюбки міркувати, винаходити, продумувати й планувати;
- подавати знання як нагороду в рольовій грі. Найпопулярніша форма інтерактивного навчання – рольова гра. Як правило, її учасники вчаться здійснювати правильні дії в кожній конкретній життєвій ситуації, яку моделює педагог.

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

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

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

Список використаних джерел:

1. Боруцька Л.С. Едьютейнмент в освіті. *Розвиток професійної майстерності педагога в умовах нової соціокультурної реальності*: збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції (м. Тернопіль, Україна, 15-16 квітня 2021 року). Тернопіль: Тайп, 2021. С. 57-60.
2. Крутій К. Едьютейнмент: навчання як розвага. *Дошкільне виховання*. 2017. №1 С. 2-6. URL: <http://ukrdeti.com/edyutejment-navchannya-yak-rozvaga/> (дата звернення: 20.04.2024).
3. Мірошникова А. Як вчителям порозумітися з «цифровим» поколінням дітей. *Освітторія*: веб-сайт. URL: <https://osvitoria.media/-opinions/yak-vchytelyam-porozumitysya-z-tsyfrovyim-pokolinnyam-ditej-porady-psyhologa> (дата звернення: 20.01.2024).
4. Навчальна програма для музичної школи, музичного відділення ПСМНЗ України. Вінниця: НОВА КНИГА, 2008. 64 с.

5. Prensky M. Digital Natives, Digital Immigrants Part 1. *On the Horizon*: MCB University Press, 2001. Vol. 9 №5. URL: <https://desarrollodocente.uc.cl/wp-content/uploads/2020/03/Digital-Natives-Digital-Immigrants.pdf> (дата звернення: 22.02.2024)
6. Субботіна Л.В. Едьютейнмент як технологія формування ключових компетентностей на уроках зарубіжної літератури. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-edvuteynment-yak-tehnologiya-formuvannya-klyuchovih-kompetentnostey-na-urokah-zarubizh-no-literaturi-144733.html> (дата звернення: 11.10.2023)
7. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музична грамота та практичне музикування» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 65 с.
8. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «БЕСІДИ ПРО МИСТЕЦТВО» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2020. 75 с.

Богдана ДАНИЛОВА

*здобувач бакалаврського рівня вищої освіти
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка.*

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА ОСНОВІ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ

Формування національної свідомості є одним із ключових завдань освіти, але воно сприяє вихованню патріотизму, поваги до рідної культури та історії. Молодший шкільний вік є найбільш сприятливим періодом для засвоєння національних цінностей, оскільки діти в цей час активно пізнають світ через гру, мистецтво та традиції.

Формування національної свідомості – це процес виховання у людини усвідомлення своєї належності до певної нації, розуміння її історії, культури, традицій та цінностей. Це також розвиток почуття гордості за свою країну, відповідальності за її майбутнє та готовності діяти в інтересах свого народу. Український фольклор і народні традиції відіграють важливу роль у цьому процесі, адже через них діти засвоюють моральні принципи, навчаються відчувати належність до своєї праці.

Вивчення українського фольклору вважається важливим елементом формування національної ідентичності. Для

дітей молодшого шкільного віку народна творчість є дуже цікавою та корисною у використанні. Український фольклор сприяє розвитку мовленнєвих, художньо-естетичних якостей, формує у дітей не тільки любов до рідного слова, а й до історії та українських традицій.

Із життям дитини, від колиски до юності, у традиційному народному побуті міцно пов'язане художнє явище, що дістало у фольклористів назву «дитячий фольклор». Жанри дитячого фольклору мають різні джерела і виникали в різні історичні періоди розвитку народу. Деякі із них ведуть початок від народних обрядів та вірувань, сягають корінням у глиб віків. Дитячий фольклор існував і продовжує існувати як суттєва частина загальнонаціональної народної творчості, віддзеркалює, як і інші її види, динаміку її життя і різноманіття форм.

Дитячий фольклор – це сукупність зразків усної народної творчості, яка складається із класичних та сучасних фольклорних форм і функціонує у дитячому середовищі або виконується спеціально для дітей. До дитячого фольклору належать: зразки усної народної словесності, виконувані дорослими для дітей; різножанрові фольклорні твори, які побутують у дитячому середовищі; зразки усної творчості, які виникають і функціонують внаслідок комунікативної специфіки дитячого віку [2].

Усна народна творчість (фольклор) має глибоке історичне коріння, пов'язане з еволюційним процесом в цілому та розвитком життєдіяльності того чи іншого народу у взаємодії з оточенням. Важка фізична праця, примітивний побут, спілкування з силами природи відгранювали мужність і характер, мислення і мовлення на певному досвіді світосприймання. Усна народна творчість народжувала витончене слово: художнє, образне, яке полегшувала, робило кращим буденне життя. Первісним виявом фольклору є, насамперед, пісня. Адже за допомогою живих звуків, які линули з душі, зажуреної чи веселої, народжувалась культура з непідробленими менталітетними ознаками. За піснею, як першоосновою ритму, мелодії слова, знайшли своє самобутнє місце у фольклористиці казка, приказка, прислів'я, загадка тощо [3].

Фольклорні жанри, які вивчають у початковій школі: колискові, загадки, лічилки, скороговки, прислів'я і приказки, казки, легенди та твори календарної обрядовості – веснянки, колядки і щедрівки. На говірних жанрах, які, ок-

рім пісенного ритму, грайливості та дотепності, виражають смислове навантаження; прихований внутрішній філософсько-виховний підтекст. Цей жанр лаконічний, короткий, проте має повчальне значення для дитини. Сюди відносимо прислів'я та приказки [1]. Особливою педагогічною спрямованістю приваблює фольклор для дітей у підручниках для читання К. Ушинського та Б. Грінченка. «Вдало підібрані народні приказки не лише вчили учнів читати, а й виступали важливим виховним засобом: формували любов до рідної землі, моральні цінності. Загадки, що, як правило, складалися з одного речення, були націлені на розвиток у дітей логічного мислення, спостережливості, уваги» [4].

На основі практичного досвіду вчителів початкових класів нами визначено основні методи формування національної свідомості молодших школярів, ними є:

1. *Використання українського фольклору.* Фольклор – це не лише частина культурної спадщини, а й ефективний педагогічний засіб. Його використання сприяє розвитку мовлення, пам'яті та уяви дітей. *Народні казки та легенди* знайомлять дітей із традиційними цінностями, вчать розрізняти добро і зло. Наприклад, казки «Котигорошко», «Івасик-Телесик» розповідають про сміливість і винахідливість; *прислів'я та приказки* використовують, щоб навчити дітей мудрості та логіці народного мислення (наприклад, «Без верби і калини нема України»); *загадки та скоромовки* розвивають мовлення та мислення, допомагають засвоювати традиційні уявлення про природу та людські риси.
2. *Народні пісні та музика.* Використання народних пісень допомагає формувати відчуття ритму, національної приналежності та любові до культури. *Виконання колискових пісень* формує у дітей відчуття затишку та ніжності рідної мови; *вивчення календарно-обрядових пісень* (колядки, щедрівки, веснянки) допомагають усвідомити цикл народних свят і традицій; *фольклорні ігри з музичним супроводом* (наприклад: «Подоланочка», «Горобець і горобчиха»), сприяють соціалізації дітей та навчають їх народних традицій.
3. *Ознайомлення з українськими святами та обрядами.* Тут важливо не просто розповідати про традиції, а й залучати дітей до їхнього переживання. *Відзначення народних свят у школі* (наприклад, Різдво, Великдень, День Святого Миколая, Івана Купала); *практичне ознайомлення з тради-*

ційними ремеслами (виготовлення ляльки-мотанки, розпис писанок, плетіння вінків допомагає дітям краще зрозуміти культуру предків); проведення *театралізованих вистав* (інсценізації народних казок, відтворення традиційних обрядів у театралізованій формі сприяють емоційному сприйняттю національної спадщини.

4. *Використання народних ігор та забав*. Гра є природним способом навчання дітей, а народні ігри мають не лише розважальну, а й виховну функцію. *Рухливі народні ігри* (наприклад, «Ходить гарбуз по городу», «Гуси-лебеді», «Дід і баба») допомагають дітям відчувати дух народної культури; *театралізовані ігри* формують образне мислення та сприяють розвитку мовлення.
5. *Робота з батьками*. Виховання національної свідомості буде ефективним, якщо воно продовжуватиметься не тільки в школі, а й у родині. *Сімейні вечори українських традицій* (спільне приготування святкових страв, вивчення колядок або розповіді про рід; залучення батьків до участі в шкільних заходах зміцнює зв'язок між поколіннями та передає дітям родинні традиції.

Отже, формування національної свідомості в молодших школярів через народні традиції є важливим завданням сучасної освіти. Використання фольклору, народної музики, обрядів, ігор та залучення батьків дозволяє створити у дітей глибоке відчуття приналежності до українського народу. Такі методи не лише допомагають розвивати любов до рідної культури, а й виховують свідомих і відповідальних громадян.

Найбільшим впливом на розвиток музичних здібностей, емоційно-образного мислення, формування дитячого сприйняття та становлення індивідуального художнього смаку учнів молодших класів має дитячий фольклор. Актуальним і важливим психолого-педагогічним аспектом є базування процесу виховання та навчання дітей на основі народних традицій.

Список використаних джерел:

1. Дей О.І. Український фольклор у системі національного виховання. Київ: Освіта, 2020. С. 198.
2. URL: <https://naurok.com.ua/materiali-doslidzhennya-dityachiy-folklor-zvicha-i-tradici-ridnogo-krayu-661118.html>

3. Богданець-Білоskalенко Н. Використання малих жанрів фольклору в дитячому мовленні. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: ПП Зволейко Д., 2010. Вип. 6. С. 93-96.
4. Кодлюк Я. Підручник для початкової школи: теорія і практика. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 188 с.

Іван ДЕРДА

*народний артист України, професор,
професор кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Креативність є ключовою компетенцією для майбутніх педагогів-музикантів, оскільки дозволяє їм ефективно адаптувати навчальні методики до потреб і особливостей кожного здобувача, стимулювати їх творчий потенціал і сприяти всебічному розвитку особистості. Володіючи креативним мисленням, педагоги здатні генерувати нові ідеї, інтегрувати інноваційні підходи в навчальний процес і розвивати у студентів навички імпровізації, експериментування та самовираження через музику. Крім того, креативність допомагає педагогам створювати інтерактивне та мотивуюче навчальне середовище, що сприяє підвищенню інтересу до музичного мистецтва та стимулює розвиток креативних здібностей майбутніх педагогів-музикантів. У сучасному глобалізованому світі, де важливість інновацій та креативності постійно зростає, ця компетенція стає незамінною для успішної педагогічної діяльності та підготовки нових поколінь музикантів [3].

Вокальна підготовка відіграє важливу роль у розвитку креативного мислення та творчих здібностей, оскільки вона стимулює здобувачів до самовираження та експериментування з голосовими можливостями. Під час занять вокалом студенти навчаються інтерпретувати музичні твори, адаптуючи їх до свого унікального стилю та емоційного стану, що сприяє розвитку їхнього творчого мислення. Крім того, вокальна підготовка включає вправи на імпро-

візацію, які допомагають розширити межі творчих можливостей та вчать студентів генерувати нові музичні ідеї. Такий підхід сприяє формуванню здатності до нестандартного мислення, інноваційності та адаптивності, що є ключовими елементами креативного мислення. Завдяки вокальній підготовці учні не лише вдосконалюють свої технічні навички, але й розвивають емоційну чутливість та здатність до креативної самореалізації [3].

Сучасні методи викладання вокалу, орієнтовані на розвиток креативності, активно інтегрують інноваційні технології та міждисциплінарні підходи для максимізації творчого потенціалу студентів. Використання цифрових додатків і програмного забезпечення для аналізу голосу дозволяє студентам отримувати миттєвий зворотний зв'язок та вдосконалювати свої вокальні навички в реальному часі. Інтерактивні платформи та онлайн-ресурси надають можливість проводити віртуальні майстер-класи та колаборації, що сприяє обміну досвідом та натхненню між учасниками з різних куточків світу. Крім того, сучасні методики передбачають застосування креативних вправ, таких як імпровізація та експериментування з різними музичними стилями та жанрами, що дозволяє студентам розширити своє уявлення про вокальне мистецтво та розвинути власний унікальний стиль. Такий підхід забезпечує комплексний розвиток вокальних здібностей, емоційної виразності та креативного мислення, що є важливими компонентами підготовки майбутніх музикантів-педагогів.

Використання інноваційних технологій та інтерактивних методик у процесі навчання суттєво підвищує якість освітнього процесу, сприяючи активному залученню студентів і розвитку їхніх креативних та критичних навичок. Інтеграція цифрових платформ, мультимедійних ресурсів та додатків для аналізу й корекції голосу дозволяє забезпечити миттєвий зворотний зв'язок, вдосконалюючи технічні навички студентів у реальному часі. Інтерактивні методики, такі як віртуальні симуляції, онлайн-курси та вебінари, сприяють створенню динамічного навчального середовища, де студенти можуть взаємодіяти з викладачами та однолітками, обмінюючись знаннями та досвідом. Використання інноваційних технологій також дозволяє адаптувати навчальні підходи до індивідуальних потреб студентів,

сприяючи їхній самостійній роботі та розвитку власного творчого потенціалу. Таким чином, інтеграція сучасних технологій і методик у навчальний процес забезпечує високий рівень освітніх результатів та сприяє формуванню креативних, всебічно розвинених особистостей.

Вокальна підготовка є потужним засобом розвитку емоційної виразності та творчого мислення, оскільки через заняття вокалом студенти навчаються інтерпретувати музичні твори, передавати свої внутрішні почуття та ідеї за допомогою голосу. Вокальні вправи та техніки, такі як дихальні практики, артикуляційні розминки та імпровізаційні завдання, сприяють розвитку емоційної гнучкості та здатності до самовираження. Під час вокальних занять студенти також розвивають своє творче мислення, експериментуючи з різними стилями, жанрами та техніками виконання, що дозволяє їм знайти свою унікальну вокально-виконавську манеру. Крім того, вокальна підготовка стимулює критичне мислення, адже здобувачі аналізують вокальні твори, знаходять нові інтерпретації та адаптують їх до власного виконавського стилю. Таким чином, вокальна підготовка не лише вдосконалює технічні навички співу, але й розвиває емоційну та творчу складову особистості студента [1].

Зв'язок між вокальними навичками та здатністю до креативної самореалізації є важливим аспектом у процесі формування особистості майбутнього педагога-музиканта. Вокальні навички, що включають технічне володіння голосом, диханням та артикуляцією, слугують основою для розвитку креативного мислення та художнього самовираження. Під час навчання вокалу студенти не лише вдосконалюють свої виконавські здібності, але й набувають впевненості у власних силах, розвивають емоційну чутливість та здатність до імпровізації. Це сприяє розкриттю їхнього творчого потенціалу та відкриває нові можливості для самореалізації у мистецькій сфері. Вокальна підготовка допомагає студентам знаходити власний унікальний голос, що є основою для створення оригінальних вокальних інтерпретацій, стимулюючи їхній творчий розвиток та професійне зростання.

Отже, вокальна підготовка відіграє вирішальну роль у формуванні креативної особистості майбутнього педагога-музиканта, оскільки вона сприяє розвитку не тільки технічних навичок та професійної майстерності, але й емоційної

виразності, критичного мислення та здатності до інновацій. Вокальні вправи, техніки імпровізації та інтерпретації вокальних творів стимулюють креативне мислення, дозволяючи студентам експериментувати з різними музичними стилями та знайти власну манеру співу. Крім того, вокальна підготовка розвиває соціальні навички, сприяючи ефективній комунікації та співпраці, що є ключовими аспектами педагогічної діяльності. Таким чином, вокальна підготовка не лише вдосконалює виконавські здібності, але й сприяє всебічному розвитку креативної особистості, готової до викликів сучасного світу та здатної внести свій внесок у розвиток музичного мистецтва і освіти.

Список використаних джерел:

1. Дерда І.М. Використання технології майстер-класу у вокальній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Естетика і етика педагогічної дії*: зб. наук. пр. Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г. Короленка. 2020. Вип. 21. С. 112-125. URL: <http://aesthetethicpedaction.pnpu.edu.ua/article/view/218105> (дата звернення: 3.03.2025).
2. Панченко Г.П. Творчі здібності майбутнього вчителя музичного мистецтва: теорія і практика: монографія. Мелітополь: Видавництво МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2020. 176 с. С. 21-40.
3. П'явка К. Формування та розвиток креативності студентів у процесі фахової підготовки у вищих навчальних закладах. *Педагогічний часопис Волині*. 2018. №2. С. 81-86.

Олена ЗАВЕРУХА

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ У СПІВАКІВ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

Актуальність дослідження. Естрадний вокально-ансамблевий спів на теперішньому етапі є популярною та затребуваною формою колективного музикування. Репертуар колективів налічує твори різноманітних напрямків популярної музики (поп, рок, джаз, фольк), виконання котрих вимагає від учасників професіоналізму. Ось чому розвиток виконавської майстерності в учасників естрадного вокального ансамблю, а саме вокально-технічних і сценічних навичок, набуває вагомого значення. Розкриття даної теми сприятиме забезпеченню всебічного розвитку та високого рівня музично-виконавських здібностей співаків колективу.

Виконавська майстерність співаків естрадного вокального ансамблю виявляється у таких чинниках як:

- володінні базовими вокально-технічними навичками виконання (дихання, звукоутворення, звуковедення, дикція та артикуляція);
- умінні відтворювати засоби виконавської виразності (звуковисотне інтонування, темпоритм, тембр, динаміка, фразування);
- відтворенні різноманітних виконавських (глісандо, партаменто, гортанний спів, відкритий звук, спів із придихом) і звукозображальних прийомів природи (наприклад, спів птахів); імітація сміху, вигук, шепіт, свист, сміх, кашель, декламація, шум, плескання пальцями, в долоні, стук рукою, ногою тощо;
- емоційності та артистичності виконання, виробленню яких сприяє аналіз самостійного співу учасників колективу або різноманітних виконавських інтерпретацій, а також зв'язку музики та слова;
- культурі поведінки на сцені (зовнішній вигляд, пластика (вихід на сцену, перебування на сцені перед глядачем), етикет на сцені та за лаштунками);

- акторської майстерності, котра покликана втілити у творі авторський задум, виявити глибину ідейного змісту твору, шляхом перевтілення;
- сценічного іміджу – «сценічний образ» співака або його колективу, який створюється спеціально за допомогою одягу, гриму, міміки, жестів, ходи самого артиста», за С. Точковою [5, с.89];
- сценічної пластики та руху – оволодіння основами хореографії задля відтворення образу вокальної композиції.

Коли колектив виступає на сцені або створює музичні кліпи, саме ці елементи є надзвичайно важливими, так як продумується все «до дрібниць». Розвиток виконавської майстерності у співаків естрадного вокального ансамблю розпочинається під час процесу вивчення твору – розбір композиції по нотах, на відповідний звук/склад, методів виконання по одному, по партіях з досягненням унісонного ансамблю та разом, усіма учасниками ансамблю, по тактах, фразах тощо, вивчення напам'ять нотного та літературного тексту. Важлива увага приділяється у співі на відпрацювання вокально-технічних елементів, які є ключовими у розвитку виконавської майстерності. Насамперед, – це співоче дихання, звукоутворення (атаки звуку), звуковедення (штрихи), інтонаційна складова виконання як одним співаком, усієї партії, так і загального строю в колективно-му музикуванні. Досягнення ансамблю унісону, загального ансамблю та їх різних видів є запорукою злагодженого та врівноваженого співу, однакової манери виконання.

Не менш вагома робота здійснюється над відпрацюванням темпоритму, котрий є важливим засобом художньої виразності. Розвиток спільного відчуття темпоритму на заняттях під час вивчення творів – це гостре питання колективу та запорука їхнього успішного виконання. Слід застосовувати прийоми розвитку спільноколективного відчуття темпоритму, серед яких варто відмітити дроблення великих тривалостей більш дрібними, тактування, плескання в долоні [2]. Чітка дикція веде до «високохудожнього виконання», – за О. Коломойцем [4, с.56], де варто звертати увагу на артикуляцію голосних та чіткість вимови приголосних. При цьому важливо знати правила вимови голосних та приголосних у співі та особливості впливу на дикцію засобів виконавської виразності.

При роботі над тембром у колективі, як художнього засобу виразності потрібно розвивати темброву єдність голосів, котра «залежить від однакової манери формування звуку» [2, с.39], так як кожен співак має індивідуальну природну властивість забарвлення голосу. Фразування в естрадному вокально-ансамблевому співі¹ щільно пов'язане зі словесним і музичним текстом, динамікою, диханням, акцентами. За своєю властивістю фразування має, здебільшого, «хвилеподібну структуру» [2, с.42], що пов'язано із динамічним розвитком. Так, розвиток уміння виконувати різноманітну динаміку спільно усіма виконавцями слугуватиме виразному фразуванню.

Виконання різноманітних виконавських прийомів, які зазначені вище, спрямовані на відтворення художньої змістовності твору. Часто в естрадних вокально-ансамблевих композиціях у сучасних обробках, аранжуваннях зустрічається імпровізація як вільна, так і контрольована (чітко прописана у нотах), що збагачує музичну тканину твору і вимагає високої майстерності виконання від співака. Зазвичай імпровізацію виконує соліст, але під час репетиційного процесу імпровізаційні моменти відпрацьовуються з усіма учасниками окремо. Імпровізація підкреслює індивідуальність того чи іншого співака, його гармонічне чуття, і в кожного виконавця імпровізація буде іншою, що залежить від його обдарованості, вміння. Так, С. Гмиріна зазначає, що музиканту (співаку) «в певному місці відводиться фрагмент для власного творчого показу, де він миттєво вигадує, складає єдину імпровізацію та відтворює її» [1]. Виконання свінгу, котрий характерний для джазових композицій, потребує від співаків стилістичної обізнаності в особливостях виконання ритмічних структур (синкоп, тріолей, пунктирно-го ритму в їх різних зміщеннях та підкреслень).

В естрадному вокальному ансамблі проводиться кропітка робота над виразністю вокальної подачі звуку: його енергійності; динамічного розмаїття між куплетами, відповідних фраз, слова, у тому числі у кульмінаціях, задля досягнення емоційної контрастності; зміни тембрового заба-

¹ Детально з фразуванням у вокально-ансамблевому співі можна ознайомитись у навчально-методичному посібнику «Вокальний ансамбль» Заверухи О.Л., Чернети Т.О. [2]

рвлення згідно з емоційним станом, інтонаційних відтінків; майстерної дикції та артикуляції, що допомагає донести глибину змісту твору; відтворення відповідних складів, звуків, вигуків, спрямовані на виразне виконання.

У досягненні спільного відчуття характеру твору в колективному звучанні, котрий є основною складовою виразного та професійного виконання, залежить не тільки від чистоти інтонування, єдності тембрального забарвлення та балансу голосів, дикційної єдності та артикуляції, спільного темпоритму та динаміки, відчуття фрази та стилю тощо, а також від психоемоційного та фізичного стану учасників естрадного вокального ансамблю. Взагалі психоемоційний стан співака впливає на інтонацію, ансамбль, якість виконання різних засобів виразності, тому важливо у колективі створювати атмосферу емоційного піднесення, гарного настрою, котрі є запорукою якісного виконання.

Складовими майстерності виконання є емоційність, акторська майстерність і сценічна виразність співаків. Як зазначає дослідниця А. Зарицька, емоційність співака «є однією з важливих професійних якостей його діяльності, <> потужним фактором розвитку, оволодіння вищими рівнями вокально-творчої діяльності» [3, с.33]. Водночас, емоційний вираз співаків покликаний донести змістовність композиції, відтворити переконливе та правдиве виконання, встановити тісний контакт зі слухачем. У розвитку емоційного виконання, важливо донести до співаків розуміння змісту твору, шляхом пояснення. Втім, важливо вдаватись до самостійного аналізу сюжетної та музичної лінії композиції, розкрити її ідею, що сприятиме глибшому розумінню змісту твору. Розвиток емоційності у співаків сприяє не лише вдосконаленню виконавської майстерності, але й відтворенню цікавих концертних виступів.

Акторська майстерність і сценічна виразність співаків – еталон професійності колективу. Розвиток акторських навичків сприяє глибокому втіленню образу та драматургічному рішенню композиції. Важливо не припускати зажатості рухів на сцені, сором'язливості, манірності виконавців, хвилювання, що може негативно позначитись на виконанні. Навпаки, варто досягати тілесної свободи рухів у співаків, їх природності та розкутості, впевненої поведінки на сцені. Погляд та жести виконавця націлені на сценічно-виразне виконання, передають емоції та переживання.

Під час виступу важливою є комунікація учасників ансамблю між собою, їх невербальне спілкування, а також узгодженості рухів співаків, їх погляду, міміки, жестів. Водночас, взаємодія співаків з аудиторією є вагомим чинником сценічної майстерності виконавців. Тому в учасників колективу варто розвивати навичку «спілкування з глядачем», реагувати на нього, і, як відгук, відповідати своїм виконанням, а також жестами, мімікою та рухами, котрі сприяють створенню тісного емоційного зв'язку зі слухачами.

Сценічний імідж того чи іншого колективу вказує на його індивідуальність та вирізняє серед інших виконавців. Художньо-естетичний образ колективу, а саме зовнішній вигляд (сценічний костюм, макіяж і зачіска), манера поведінки на сцені, стилістика виступу визначає візуальне та стилістичне сприйняття естрадного вокального ансамблю глядачем.

Часто колективи вдаються до постановки номеру, котра здійснюється завжди із залученням режисера або хореографів і підпорядковує організацію додаткових репетицій. На них відпрацьовуються рухи співаків, встановлюється функція кожного учасника естрадного вокального ансамблю. Вдаючись до хореографічної/режисерської постановки, керівник має на меті створити яскравий вокальний номер. Усі рухи виконавців мають відтворити ідею вокально-ансамблевої композиції та її стилістику.

Висновки. Розвиток виконавської майстерності співаків – це безперервний і постійний процес, котрий потребує кропіткої роботи. Виконавська майстерність співаків естрадного вокального ансамблю складається із сукупності чинників: володіння базовими вокально-технічними навичками, вміння у єдності відтворювати засоби виконавської виразності, вокальні прийоми, володіння емоційністю та артистичністю виконання, акторською майстерністю і сценічною виразністю. Висвітлення теоретико-методичних аспектів розвитку виконавської майстерності у співаків естрадного вокального ансамблю сприятиме їхньому професійному становленню.

Список використаних джерел:

1. Гмиріна С.В. Метод формування навичок вокальної імпровізації та інтерпретації в процесі фахового навчання. *Сучасна наука в мережі Internet*: матеріали XI Міжнародної наукової інтернет-конференції. Київ, 2015. С. 56-63. URL: <https://tinyurl.com/4c2xvj4z>

2. Заверуха О.А., Чернета Т.О. Вокальний ансамбль: навчально-методичний посібник для студентів ЗВО. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І.С., 2022. 116 с. URL: <https://tinyurl.com/34ncwdb5>
3. Зарицька А.А. Емоційність як основа професійної компетентності майбутнього співака-вокаліста. *Збірник наукових праць*. 2016. Вип. LXXIV. Т. 3. С. 30-33. URL: <https://tinyurl.com/bdd22exj>
4. Коломоєць О.М. Хорознавство: навч. посібник. Київ: Либідь, 2001. 168 с.
5. Точкова С.С. Формування сценічного іміджу майбутнього артиста-вокаліста в процесі фахової діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. С. 86-90. URL: <https://tinyurl.com/4zw4dyep>

Вікторія КОМІСАР

*викладач кафедри академічного
та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

МЕТОДИЧНІ ОРІЄНТИРИ РОЗВИТКУ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ ЕСТРАДНИМ ВОКАЛОМ

Довготривале перебування українського народу в процесі військового протистояння із сусідньою державою-агресором накладає відбитки на всі сфери суспільного життя, зокрема й освітню. Останнім часом у мистецькій освітній галузі актуалізується низка проблем, тісно пов'язаних з емоційним станом особистості: пошук емоційного балансу, запобігання емоційного вигорання, розвиток емпатії й емоційного резонування майбутнього музиканта-виконавця тощо. Зважаючи на це, актуальним постає питання емоційного інтелекту (EQ) майбутніх студентів і пошук ефективних методичних орієнтирів у його розвитку на заняттях естрадним співом.

Деякі теоретичні та методичні аспекти розвитку емоційної сфери майбутніх співаків-естрадників знайшли висвітлення в працях українських і зарубіжних педагогів Л. Василенко, Ю. Мережко, Н. Овчаренко, Є. Проворової,

Є. Пекерської, Н. Гонтаренко, О. Чернової, І. Коржавих, А. Арутюнної, К. Лінклейтер та інших.

Роль емоцій в музичній діяльності справді значна, оскільки вони пронизують як процес глибинного пізнання твору, так і безпосередньо його виконання. Обидва із зазначених процесів мають скеровуватися педагогом на заняттях естрадним співом.

Серед методичних орієнтирів, що дозволяють ефективно впливати на розвиток емоційного інтелекту майбутнього естрадного співака, можна визначити наступні:

- сумісна робота викладача зі студентом над емоційним осягненням вокального твору, яка стимулює розвиток емоційно-образного мислення та процес «вживання» в художній образ останнього;
- пошук і створення концепції музичного образу, що синтезує емоційне переживання й інтелектуальне пізнання в єдиний інтерпретаторський процес;
- визначення особистої емоційної програми реалізації вокального твору, що передбачає розуміння власних емоційних реакцій (емоційного відгуку під час ознайомлення з твором), підбір мистецьких аналогій й асоціацій та виконавських засобів для втілення художнього образу та інше.

Згадуючи вислів В. Сухомлинського про те, що музика об'єднує моральну, емоційну й естетичну сфери людини, що вона є мовою людських почуттів та знаючи весь нескінченний діапазон інтонацій людського голосу, неодмінно переконаєшся в тому, що музика здатна втілювати безкінечне різноманіття емоційних переживань людини, а також все багатство духовного світу людства. Тому завданням співака є насамперед донесення до слухача емоційного змісту пісні, реалізованого у власній художньо-інтерпретаційній концепції за допомогою інтонацій, вокальних прийомів, емоційного забарвлення голосу тощо.

Зазначене вказує на необхідність сумлінної роботи на постійній основі майбутнього співака з викладачем з розвитку EQ в класі естрадного вокалу. Окреслимо деякі з методів, спрямованих на пізнання й осягнення емоційної складової музичного мислення майбутнього музиканта-виконавця, які існують та ефективно використовуються в педагогіці мистецтва сьогодення. Серед них методи:

- *емоційного зараження (за П. Якобсоном)* – побудований за принципом наслідування, за допомогою якого можна передати загальне уявлення про емоційний фон твору з подальшою деталізацією художньо-образної концепції;
- *образного наведення* – спрямований на стимулювання творчої уяви студента, побудований за принципом асоціацій та образно-емоційних порівнянь
- *артистичного показу* – покликаний боротися з «емоційною адаптацією», пов'язаною з втратою емоційного тонусу виконання, який полягає у привнесенні елементу новизни при кожному повторному виконанні твору;
- *нервово-м'язової релаксації* – дозволяє навчитися управляти емоціями, навчившись контролювати стан (напруження / розслаблення) мимічних м'язів обличчя;
- *візуалізації* – полягає у відтворенні в свідомості образів зовнішнього світу (слухових, смакових, рухових та ін.), завдяки яким можна швидко відволіктися від напруженої ситуації або відновити емоційну рівновагу тощо.

Окреслені методичні орієнтири розвитку EQ студента на заняттях естрадним співом дозволяють навчити майбутнього естрадного співака відчувати, віднайти і передати голосом найтонші емоційні стани та на їх основі скерувати роботу всього вокально-виконавського апарату співака, диктуючи необхідні інтонації, доречні рухи, дії майбутнього артиста.

Список використаних джерел:

1. Лазуренко О.О. Психологія емоцій. Київ: Книга плюс, 2018. 264 с.
2. Сивогракова З.А., Алексєєнко Н.В. Психологія емоцій. Регуляція емоцій. Харків, 2017. 42 с.

Марія КУЗІВ

*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри музичного мистецтва
Кам'янець-Подільського національного
університету імені Івана Огієнка*

ПЕДАГОГІЧНА І ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ БОРИСА ЛІПМАНА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ПОДІЛЛЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Актуальність теми. Аналіз й дослідження культурно-освітніх процесів України неможливе без ґрунтовного опрацювання регіонального напрямку, тому що культура окремого регіону є тим фактором, який сприяє осмисленню загальноукраїнського.

Метою публікації є розгляд педагогічної, організаторської та просвітницької діяльності Бориса Романовича Ліпмана, який залишив важливий слід у розвитку музичної освіти Поділля другої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Народився Борис Романович Ліпман в славетному подільському краї, в місті Кам'янці-Подільському, 21 лютого 1925 року інтелігентній родині. Його батько, Роман Якович, працював бухгалтером, а мати – Розалія Львівна, працювала медсестрою в міській дитячій поліклініці.

Ґрунтовну освіту здобув в загальноосвітніх школах №1 та №9. З 1933 р. – учень Кам'янець-Подільської міської музичної школи (клас фортепіано викладача Марії Станіславівни Олійник – випускниці Варшавської консерваторії) [1].

З початком Другої світової війни Борис Романович разом із сім'єю був евакуйований на Північний Кавказ, де працював вантажником на консервному заводі. У 1942 році у віці 17-ти років пішов на фронт. Брав участь у бойових діях у складі 97-го окремого армійського мотостурмового інженерного Керченського ордена Червоної зірки батальйону. Нагороджений орденами Червоної зірки та «За мужність», 15 медалями. Отримав військове звання – сержант

Після демобілізації закінчив історико-філологічний факультет Кам'янець-Подільського педагогічного інституту, Київське музичне училище ім. Р. Глієра, Кишинівську кон-

серваторію ім. Г. Музическу (клас заслуженого діяча мистецтв, доцента Ганни Дмитрівни Юшкевич). Спеціальність – хоровий диригент, викладач хорових дисциплін [2].

Із Кам'янцем і одним з найкращих на той час серед вищих педагогічних навчальних закладів України – Борис Романович пов'язав усе своє життя і творчу діяльність. Саме він став ініціатор відкриття в інституті музично-педагогічного факультету. Згідно з наказом №584 від 16.09.1968 р. був призначений завідувачем кафедри музики і співів, яку очолював упродовж 1968-1973 рр. Зусиллями Бориса Романовича та його однодумців зазвучало славне ім'я факультету та його плідної навчальної, навчально-методичної та виховної роботи. На факультеті проводилися відкриті лекції, працювали наукові гуртки, проводились наукові конференції.

На кафедрі завжди вирувало активне творче життя. До ювілейних дат від дня народження відомих композиторів для громадськості університету і міста проводились тематичні концерти.

Упродовж 50-ти років (1950-2000 рр.) Ліпман Б.Р. керував народною хоровою капелою університету, проводив величезну роботу з підвищення її виконавської майстерності. У 1967 р. хорова капела отримала звання Лауреата І республіканського фестивалю педагогічних вищих навчальних закладів, виступивши на конкурсі хорових колективів, що проходив у великій залі Київської консерваторії. Колектив неодноразово нагороджувався почесними грамотами Міністерства освіти, Міністерства культури, багатьма дипломами й цінними подарунками [3].

В Кам'янці-Подільському Бориса Романовича щиро любили і з великою пошаною відносилися колеги, співробітники, студенти, учительська громадськість, всі, хто коли-небудь мав нагоду з ним спілкуватися.

З 1997 р. Борис Ліпман обіймав посаду доцента кафедри. За багато років виховав не одне покоління музикантів. Його вихованці працюють викладачами на музичних кафедрах у багатьох вищих і середніх навчальних закладах, школах різного типу спрямування. Серед його вихованців хормейстери Іван Кікіс, Людмила Нев'яда та ін. [4].

Серед багатьох його вокальних та хорових творів солідна низка пісень про рідне місто над Смотрич-рікою, зелене Поділля, вірність і кохання.

Музиці Бориса Ліпмана притаманна інтонаційна виразність, зручність тембрової палітри, прозорість фактури, яскравість мелодичного розвитку, художня довершеність. Його твори притягують ліричністю і наспівністю [5].

Помер Борис Романович Ліпман 23 січня 2012 р. і похований в м. Кам'янець-Подільський.

Висновки. Розгорнута Б. Ліпманом організаційна, педагогічна і концертна робота мала різносторонній вплив на розвиток музичної освіти Поділля. Він був людиною фундаментальних знань, високого професіоналізму, великої волі, цілеспрямованості, яка все своє життя і всього себе присвятила педагогічній і хоровій діяльності.

Список використаних джерел:

1. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Ліпман_Борис_Романович.
2. Скоропад Н.Я., Войцехівська Р.А. Ліпман Борис Романович: бібліографічний покажчик. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2010. 48 с.
3. Печенюк М.А. Музиканти Кам'янецьчини. Хмельницький, 2003. С. 450.
4. Каньоса П.С. Педагогічний факультет Кам'янець-Подільського національного університету: минуле і сьогодення: історичний нарис. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2008. С. 5-6.
5. Ліпман Б.Р. Летять над Поділлям лелеку. Вибрані вокально-хорові твори. Кам'янець-Подільський, 2005. 82 с.

Надія ЛАВРЕНТЬЄВА

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

МИСТЕЦТВО МУРАЛУ ЯК ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Мурали, або настінні розписи, є важливим елементом сучасного українського мистецтва, що активно розвивається в міському просторі. Вони не лише прикрашають вулиці, а й відображають культурні, соціальні та політичні аспекти суспільства. На Поділлі, як і в інших регіонах України, мистецтво муралів набуває все більшої популярності, стаючи невід'ємною частиною міського ландшафту та культурного життя.

Мистецтво муралів має глибоке коріння, що сягає часів античності, коли настінні розписи використовувалися для зображення міфологічних та релігійних сцен. Саме від слова «стіна» (лат. – *tingus*) і походить термін «мурал». Муралом називають створену на стінах будівель масштабну композицію, що несе певну ідею або ілюструє обрану митцем історію, має естетичну цінність та значущість.

Зародження муралу сягає своїм корінням мексиканського монументального живопису. Цей вид мистецтва поєднує елементи фрески, наскельного малюнка та класичного живопису, міксуючи їх із сучасними тенденціями, гострими темами та максимально різноманітними композиційними рішеннями. З одного боку, муралізм поєднує фреску (монументальне мистецтво) та класичний малюнок (станкове мистецтво), а з іншого – має абсолютно неповторну індивідуальність.

У ХХ столітті цей напрям отримав новий розвиток, зокрема в Сполучених Штатах Америки, де в 1960-х роках на стінах будівель почали з'являтися перші графіті, підписані невідомими авторами. Упродовж свого розвитку та неабиякої популяризації графіті поступово трансформувались у значно масштабніший формат, а саме – в мурал. Арт-об'єкти набули популярності серед вуличного мистецтва США, відображаючи вплив модних тенденцій та культури того часу, що сформувало основні аспекти стріт-арту та муралізму. Художники цього напрямку використовували

стіни будівель або інших великих споруд як полотно для своїх робіт. Їхня оригінальна техніка настінного живопису виконувала не лише естетичну функцію, а й мала значне смислове навантаження, піднімаючи гострі соціальні питання, які хвилювали молодь і суспільство. Ця нова мистецька хвиля швидко поширилася багатьма країнами Європи, де художники вийшли за межі своїх майстерень і почали створювати щось зовсім нове.

У сучасному контексті мурали стали популярними в Україні на початку XXI століття, особливо після Революції Гідності 2013-2014 років. Цей період сприяв активному розвитку вуличного мистецтва, яке відображало прагнення до свободи, національної ідентичності та соціальних змін. Мурали стали своєрідним дзеркалом суспільних настроїв, відображаючи історичні події, культурні символи та національних героїв.

Поділля, як історико-географічний регіон України, має багату культурну спадщину та самобутні традиції. У містах, таких як Вінниця, Хмельницький, Кам'янець-Подільський та інших, мистецтво муралів набуло значного розвитку. Ці настінні розписи часто відображають місцеві легенди, історичні події та видатних особистостей, що сприяє збереженню колективної пам'яті та підвищенню почуття єдності серед мешканців.

Наприклад, у Вінниці реалізовано кілька муралів, присвячених історії міста та його культурним особливостям. У Хмельницькому мурали часто відображають національні мотиви та сучасні соціальні теми, що робить їх актуальними для широкої аудиторії. У Кам'янці-Подільському, відомому своєю архітектурною спадщиною, мурали гармонійно поєднуються з історичним середовищем, додаючи місту сучасного колориту.

Завдяки фестивалю сучасного вуличного мистецтва Respublica FEST Кам'янець-Подільський став осередком стріт-арту, зокрема муралів. Місто прикрасили численні стінописи, які стали невід'ємною частиною його культурного ландшафту. Для зручності відвідувачів була розроблена мапа, яка допомагає орієнтуватися в розташуванні муралів та планувати маршрути для їх огляду.

У Кам'янці-Подільському налічується понад 20 муралів, які оздобили занедбані житлові будинки та інші будівлі міста, перетворюючи їх на мистецькі об'єкти. Виконавцями

цих робіт є як відомі митці з України та інших країн (Іспанії, Польщі та ін.), так і місцеві художники та студенти.

Мурали в Кам'янці-Подільському виконані в різних стилях, від реалізму до абстракції, поєднуючи традиційні та сучасні художні напрямки та оригінальні техніки виконання. Найчастіше майстри-муралісти надають перевагу використанню яскравих кольорів. Проте часто можна зустріти й більш мінімалістичні, з огляду на розмаїття палітри, роботи.

Арт-об'єкти в Кам'янці-Подільському є не лише художнім вираженням, а й важливим елементом культурної ідентичності міста. Вони приваблюють відвідувачів своєю унікальністю та глибиною змісту. Стінописи слугують освітнім ресурсом, допомагаючи молодому поколінню зрозуміти та оцінити багатство власної спадщини та сучасної культури. Завдяки поєднанню мистецтва, історії та освіти, мурали Кам'янця-Подільського сприяють збереженню колективної пам'яті та підвищенню почуття єдності серед громадян. Ці художні твори також підкреслюють значення міста як культурного центру, що поєднує багаті історичні традиції з сучасними тенденціями.

Мурали в Кам'янці-Подільському часто черпають свої мотиви з місцевої історії та культури, відображаючи:

- Історичні події та постаті: зображення видатних діячів та значущих моментів минулого.
- Культурні символи та традиції: відтворення елементів народного мистецтва, обрядів та звичаїв.
- Фольклорні мотиви: відображення казок, легенд та міфів, які є частиною народної спадщини.
- Природні пейзажі та флору: зображення місцевих краєвидів, рослинності та природних мотивів.
- Сучасні соціальні питання: віддзеркалення актуальних проблем та тенденцій сучасного життя.

Наприклад, один із муралів зображує князя Коріатовича, що підкреслює історичну значущість міста. Інший мурал поєднує легенду про заснування Кам'янця та історію швейцарського героя Вільгельма Телля. Мурал, що зображує дівчину з бандурою символізує глибоке культурне коріння та музичні традиції України. А на фасаді одного з будинків зображено портрет Симона Петлюри, вшановуючи його внесок у боротьбу за незалежність України. Інші роботи також відображають

демократичні прагнення народу та символізують боротьбу за свободу, гідність і права людини.

У Староушицькій громаді Кам'янець-Подільського району створено близько 20 муралів, які значною мірою натхненні творчістю видатного подільського художника Олександра Грена. Ці стінописи зображують красу подільського краю та його мешканок. Вони не лише прикрашає сільські будівлі, але й привертають увагу до культурної та природної спадщини Поділля.

Мистецтво муралів на Поділлі є яскравим прикладом того, як сучасне вуличне мистецтво може інтегруватися в культурний контекст регіону, збагачуючи його та сприяючи ствердженню національної свідомості. Через мурали мешканці та гості Поділля мають можливість зануритися в історію та культуру краю, відчутти його унікальність та долучитися до сучасних мистецьких тенденцій.

Список використаних джерел:

1. Бітаєва Г. Мистецтво муралу як динамічне художнє явище сучасного українського соціуму. *Науковий журнал «Художня культура. Актуальні проблеми»*. 2022. №18 (1). С. 79--86. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.18\(1\).2022.260428](https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(1).2022.260428) (дата звернення 19. 02. 2025).
2. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2018. №37. С. 241-254.

Тетяна ЛАНІНА

*старший викладач кафедри
академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

Світлана ГМИРІНА

*старший викладач кафедри
академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

ДИСТАНЦІЙНА ОСВІТА У ГАЛУЗІ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: ВИКЛИКИ І РИЗИКИ

Дистанційна освіта у сфері вокального мистецтва є відносно новим явищем, яке стало особливо актуальним в умовах пандемії COVID-19 та з початком повномасштабного вторгнення та воєнних дій. Вона відкрила можливості для навчання незалежно від географічного розташування, але водночас породила низку викликів і ризиків. Зростання попиту на онлайн-навчання виявило слабкі місця цієї форми освіти, що вимагає глибшого аналізу та розробки ефективних рішень. Поява численних платформ для дистанційного навчання, таких як Zoom, Google Meet, Microsoft Teams, надала нові можливості, але водночас продемонструвала технологічні обмеження в мистецькій освіті. У даній публікації ми розглянемо ключові аспекти дистанційного навчання у галузі вокального мистецтва, проаналізуємо проблеми та ризики, а також можливі шляхи їх подолання.

Основні виклики дистанційної освіти у вокальному мистецтві:

Технічні обмеження. Якість звуку і зображення під час онлайн-занять значно залежить від технічного обладнання, яке використовують викладач і студент. Високоякісні мікрофони, камери, навушники та стабільний інтернет-зв'язок є необхідними для ефективного навчання. Без цього труднощі у сприйнятті звукових нюансів можуть негативно вплинути на якість навчального процесу. Як зазначає Я. Данилюк, нестабільність інтернет-з'єднання, особливо в регіонах, що зазнали руйнувань через військові дії, часто призводить до затримок, розсинхронізації аудіо та відео

або повного переривання зв'язку під час онлайн-занять. Інколи це унеможливає проведення синхронних уроків у режимі реального часу, змушуючи освітніх суб'єктів використовувати асинхронні методи комунікації [3]. Крім того, використання стандартних відеоконференційних платформ, таких як Zoom, не завжди враховує специфіку вокального мистецтва, що спричиняє спотворення динамічних нюансів і тембру голосу.

Відсутність фізичної присутності. У традиційному навчанні викладач має можливість коригувати поставу, дихання і техніку виконання студента безпосередньо. Як підкреслює Я. Джінг, «тілесна взаємодія є критично важливою для формування вокальних технік» [1]. У дистанційному форматі такі аспекти часто ігноруються або спрощуються, що може призвести до неправильного формування техніки. Відсутність фізичної взаємодії також ускладнює роботу над сценічною поведінкою, яка є важливою складовою вокального мистецтва.

Емоційний контакт і мотивація. Емоційний компонент у навчанні вокалу є вирішальним. Ю. Ванг зазначає, що «відсутність живого контакту може значно впливати на мотивацію студента» [2]. У традиційному класі емоційний зв'язок між викладачем і студентом сприяє більшому залученню та кращому розумінню матеріалу. У дистанційному форматі цей контакт обмежений, що може спричинити зниження інтересу до занять та відчуття ізоляції серед студентів.

Ризики дистанційного навчання у вокальному мистецтві:

Втрата індивідуального підходу. Індивідуальний підхід у навчанні вокалу є ключовим для розвитку унікального голосу кожного студента. Великі групові онлайн-заняття ускладнюють персоналізацію підходу, що може вплинути на якість навчання. Викладачам складніше виявляти індивідуальні проблеми студентів через обмеження технічних засобів і часу.

Здоров'я голосового апарату. Без належного контролю з боку викладача студенти ризикують перенапружити голосові зв'язки. Використання неправильних технік або нехтування розминкою може призвести до серйозних проблем із голосом, таких як вузлики або запалення голосових зв'язок.

Проблеми з оцінюванням. Об'єктивність оцінювання в умовах дистанційного навчання є серйозним викликом.

Я. Джінг зазначає, що «різниця в технічному забезпеченні студентів може вплинути на сприйняття якості виконання» [1]. Це може призводити до суб'єктивності під час оцінювання і знижувати мотивацію студентів.

Шляхи подолання викликів і ризиків:

Покращення технічного забезпечення. Впровадження спеціалізованих платформ для музичної освіти, таких як Jamulus або Cleanfeed, може значно покращити якість дистанційного навчання.

Розробка адаптивних методик. інтеграцію програмного забезпечення для аналізу звукових хвиль у процес навчання, що дозволяє більш точно вивчати технічні аспекти виконання. Такі інструменти можуть бути корисними для викладачів під час дистанційних занять.

Психологічна підтримка і мотивація. Проведення групових занять, конкурсів і вебінарів із запрошеними експертами може підвищити мотивацію студентів і створити відчуття спільноти.

Дистанційна освіта у галузі вокального мистецтва має значний потенціал, але водночас супроводжується низкою викликів і ризиків. Для їх подолання необхідно інтегрувати нові технології, адаптувати методики навчання та забезпечити належну підтримку студентів. Лише комплексний підхід дозволить забезпечити якісну вокальну освіту навіть у дистанційному форматі.

Список використаних джерел:

1. Jing Y. Digital Innovations in Music Education: Assessing the Impact of Technology-Enhanced Learning in University-Level Music Programs. *International Journal of Social Science and Humanities Research*. 2024. Vol. 12. P. 132-141. URL: <https://zenodo.org/records/14000258>.
2. Wang Y. The effectiveness of innovative technologies to manage vocal training: the knowledge of breathing physiology and conscious control in singing. *Education and Information Technologies*. 2024. Vol. 29 (6). P. 7303-7319
3. Данилюк Я. Проблеми та перспективи дистанційного навчання домристів в умовах сучасних викликів. *Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції «Débats scientifiques et orientations prospectives du développement scientifique»*. Paris, France. 2024. С. 312-316. URL: <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/article/view/2282>.

Дмитро ЛЄВІТ

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШІ У РЕЖИСУРІ МУЗИЧНИХ ЗАХОДІВ: ПРАВОВІ ТА ЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Штучний інтелект (ШІ) поступово проникає у всі сфери людської діяльності, і режисура музичних заходів не є винятком. Завдяки можливостям ШІ можна автоматизувати багато процесів, оптимізувати створення світлових і сценічних ефектів, а також спростити розробку творчих концепцій. Однак активне застосування таких технологій викликає низку правових та етичних питань, які потребують глибокого аналізу та відповідного регулювання. Сучасні технологічні рішення дозволяють використовувати штучний інтелект не лише для розробки візуальних ефектів, а й для створення інтерактивних сценографічних постановок, що адаптуються в реальному часі відповідно до реакції глядачів. Водночас такий підхід викликає суперечки щодо авторства та впливу автоматизованих алгоритмів на творчість людини.

Використання ШІ в музичній індустрії та сценічному мистецтві має значний вплив на питання авторського права. Алгоритми генеративного штучного інтелекту можуть створювати музичні композиції, режисерські концепції, навіть сценографічні рішення, що ставить питання про те, хто є автором такого продукту. Чи можна вважати автором алгоритм, чи все ж таки відповідальність залишається за користувачем, який використовує ШІ для створення контенту? Одним із ключових аспектів є те, що більшість алгоритмів навчається на творах, які вже існують, що створює ризик порушення авторських прав. У багатьох країнах тривають дискусії щодо необхідності створення нових юридичних норм, які б регулювали використання штучного інтелекту в мистецькій сфері. Як зазначає Г. Казаков, Україні слід розробити власну законодавчу базу, яка б орієнтувалася на правові норми ЄС у питанні регулювання використання ШІ [3].

Інтеграція ШІ у творчий процес викликає дискусії щодо оригінальності та автентичності створених творів. Деякі дослідники вважають, що використання технологій авто-

матизованої генерації музики та візуального контенту може спричинити зменшення ролі людини у творчому процесі. О. Коваленко та А. Яцишин підкреслюють, що застосування ІІІ в музиці вносить чимало викликів, зокрема зменшення людської креативності під час створення музичного продукту через постійне застосування ІІІ [4]. Інші ж стверджують, що ІІІ є лише інструментом, який допомагає реалізовувати творчі ідеї швидше та ефективніше. Натомість існує загроза, що стандартизовані алгоритми можуть призвести до одноманітності мистецького продукту. Наприклад, у музичній індустрії вже є численні випадки, коли платформи, що використовують ІІІ, продукують схожі мелодії та гармонійні послідовності, які можуть бути занадто передбачуваними. Дослідження показують, що за відсутності людського контролю такі твори можуть утратити свою мистецьку цінність і сприйматися як механічно відтворені форми, позбавлені глибини та новаторства.

Важливим аспектом використання штучного інтелекту в режисурі музичних заходів є прозорість щодо його залучення до творчого процесу. Глядачі та учасники мають розуміти, яким чином ІІІ впливає на кінцевий результат. Якщо режисер чи постановник використовує штучний інтелект для генерації сценографії, світлових ефектів або навіть виступів віртуальних артистів, про це має бути зазначено в супровідних матеріалах заходу. Відкритість та етична відповідальність у використанні ІІІ є важливими факторами, що впливають на громадське сприйняття таких заходів. Крім того, потрібно враховувати культурний контекст використання ІІІ: у деяких країнах технологічний прогрес у галузі мистецтва сприймається позитивно, тоді як в інших викликає занепокоєння через можливу втрату традиційного творчого підходу.

На міжнародному рівні вже розпочато розробку нормативно-правових актів, спрямованих на врегулювання використання ІІІ в культурній сфері. Європейський Союз ухвалив перший нормативно-правовий акт [1], який стосується врегулювання використання ІІІ, що може служити прикладом для інших країн. В Україні також розробляються відповідні механізми, які допоможуть узгодити етичні та правові аспекти застосування штучного інтелекту у творчості. Упровадження стандартів дозволить уникнути багатьох правових

колізій, зокрема щодо комерційного використання ІІІ-генерованого контенту. Наприклад, компанії, що займаються розробкою ІІІ, можуть бути зобов'язані впроваджувати механізми контролю та фільтрації контенту, аби запобігти порушенню авторських прав. Також важливо встановити механізми оцінки відповідальності у випадках, коли результати роботи ІІІ викликають суперечки або юридичні претензії.

Використання ІІІ передбачає обробку великих обсягів даних, що порушує питання конфіденційності та захисту інформації. Оскільки алгоритми працюють із величезними масивами інформації, зокрема особистими даними користувачів та артистів, це може створювати загрози безпеці даних. Необхідно забезпечити, щоб дані, зібрані та використані для навчання ІІІ, були захищені від несанкціонованого доступу та використання. У деяких випадках це також стосується біометричних даних артистів, що можуть використовуватися для створення цифрових аватарів або віртуальних виступів. Дискусія щодо прав власності на такі цифрові копії залишається відкритою, оскільки поки що законодавчі ініціативи у цій сфері не повністю охоплюють нові технологічні виклики. У 2023 році Міністерство цифрової трансформації України представило Дорожню карту з регулювання штучного інтелекту в Україні [2], орієнтовану переважно на бізнес та розробників технологій. Водночас аспекти, пов'язані з авторським правом і можливими обмеженнями застосування ІІІ, поки залишаються поза увагою державної політики. Проте запропоновано використовувати AI Act як основу для майбутніх законодавчих ініціатив у цій сфері.

Інтеграція технологій ІІІ у режисуру музичних заходів має значний потенціал для розвитку галузі. Проте для забезпечення етичності та законності цього процесу необхідно розробити чіткі правові норми та етичні стандарти, які враховуватимуть інтереси всіх учасників творчого процесу та суспільства в цілому. Такий підхід дозволить зберегти баланс між технологічним прогресом та мистецькою інноваційністю, створюючи нові можливості для режисерів, музикантів і глядачів.

Список використаних джерел:

1. EU AI Act: first regulation on artificial intelligence. URL: <https://www.europarl.europa.eu/topics/en/article/20230601ST>

[093804/eu-ai-act-first-regulation-on-artificial-intelligence](https://european-council.europa.eu/media/1000000/1/related/attachment/093804/eu-ai-act-first-regulation-on-artificial-intelligence.pdf) (date of access: 25.02.2025).

2. Дорожня карта з регулювання штучного інтелекту в Україні URL: <https://is.gd/wJlfN5> (дата звернення: 25.02.2025).
3. Казаков Г. Державне регулювання використання штучного інтелекту у сфері культури: світовий досвід та перспективи України. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Публічне управління та адміністрування*. 2024. Т. 35 (74). № 4. С. 79-86.
4. Коваленко О., Яцишин А. Музична самоосвіта дорослих із застосуванням штучного інтелекту. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2024. №3 (94). С. 15-23.

Ніна ЛИПЧИНЬСКА

*старший викладач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки
та методики музичної освіти
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

Марина МИХАСЬКОВА

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музикознавства, інструментальної
підготовки та методики музичної освіти
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

ЗАЛУЧЕННЯ РУХОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ НА МУЗИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ ТА УРОКАХ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

Рух в роботі з розвитку музичності дитини є одним із пріоритетних завдань сучасної мистецької освіти. Вона зорієнтована на сенсорну інтеграцію, яка передбачає взаємодію різного роду інформації від рецепторів людини (зору, слуху, нюху, смаку та менш відомих систем). Серед них вестибулярний апарат дитини, який «через систему нервових з'єднаньвпливає на гравітаційну безпеку, напругу м'язів, рівновагу тіла, координацію рухів, візуально-просторову і слухово-мовну обробку, а також на планування руху, емоційну й соціальну безпеку. Вестибулярний апарат розрізняє не тільки прискорення, уповільнення, обертальні рухи, але й повільні, швидкі та ритмічні» [2].

Спів посідає одне з центральних місць серед різних видів музичної діяльності. Формування вокального апарату

дитини під час співу на музичних заняттях та уроках інтегрованого курсу «Мистецтво» починається з правильного дихання, звуковидобування та голосу. Це природні форми рухової активності, тому рекомендують використовувати дихальні вправи, спів з використанням релятивної системи, артикуляційну гімнастику (див. рисунок 1).

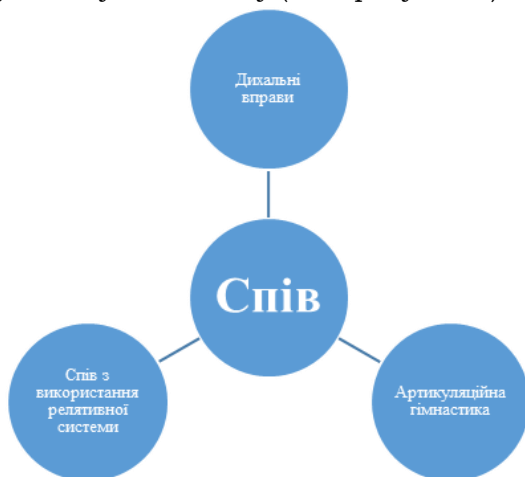


Рис. 1. Види роботи з елементами руху під час співу

Використання руху під час співу допомагає міжпівкульній взаємодії головного мозку, сприяє зоровому контролю, слуховому сприйняттю, концентрації уваги, поліпшується зорово-моторна координація.

Танцювальні рухи на уроках (заняттях) музичного мистецтва позитивно впливають на розвиток опорно-рухового апарату, діють на самопочуття та емоції, розвантажують психічну систему організму, розвивають увагу, пам'ять. Крім того, в імпровізаційних танцювальних рухах розвиваються творчі здібності дитини. Вони використовуються в евритмії, пластичному інтонуванні, під час співу хороводів, у процесі драматизації музики, які широко висвітлювались останнім часом в літературі (див. рисунок 2).

В танцювальних рухах підсилюються тактильні відчуття виконавця, які допомагають розвинути відчуття ритму, метру, координацію у просторі, увагу, пам'ять тощо. Жести в цьому виді діяльності покликані відобразити рух серця і душі в імпровізованих діях. Досить часто в психолого-

педагогічній літературі зустрічаються рекомендації використання руху в процесі розслаблення, гармонізації внутрішніх станів тощо.

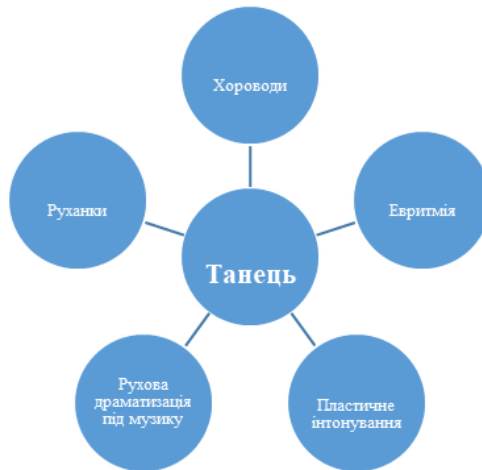


Рис. 2. Види музичної діяльності з елементами танцювальних рухів

На уроках (заняттях) музичного мистецтва окрему увагу слід приділяти роботі над ритмом у вокальній діяльності, музично-ритмічних рухах, музично-дидактичних іграх, грі на музичних інструментах, слуханню музики, вивченню музичної грамоти в реалізації художньо-творчої діяльності. Так, до різновидів активності слід залучати ритмограми, ритмічні вправи та бодіперкашн (див. рисунок 3).

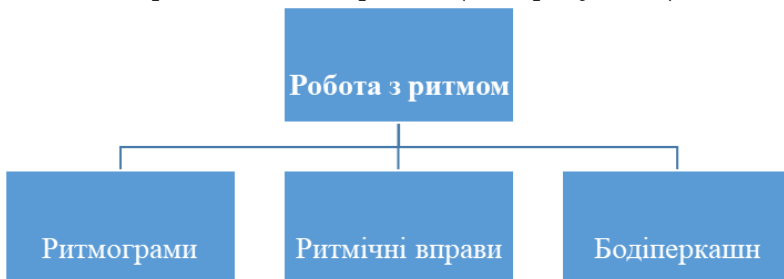


Рис. 3. Види робіт із застосуванням руху в роботі над ритмом

В процесі роботи над ритмом у дитини спочатку формуються вміння орієнтуватися в просторі, потім чуття узгодження із темпом, ритмом, характером музики, розвива-

ється координація рухів, їх чіткість, відповідність музиці, розвивається дрібна моторика та руховий апарат, творчі здібності, увага.

У сучасній науковій літературі ми спостерігаємо взаємопроникнення практичних вправ з галузі психології та нейрофізіології, спеціальної (корекційної) педагогіки тощо. Аналізуючи можливість використання нейроігор і логоритміки в процесі музичного навчання, ми дійшли висновку, що їхній потенціал для музичної діяльності є позитивним і потребує подальшого розвитку. Ці практичні вправи не тільки дозволяють активізувати мозкову активність, а й сприяють злагодженій роботі півкуль мозку, розвивають сприйняття, пам'ять, увагу, мислення та дрібну моторику (див. рисунок 4).

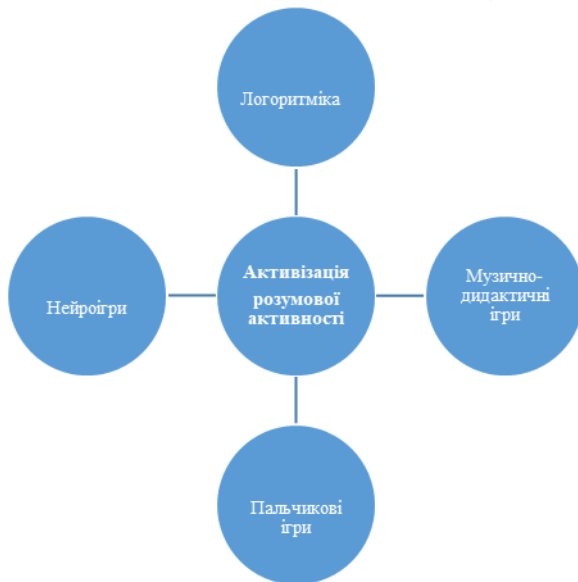


Рис. 4. Види практичних вправ з елементами руху для активізації розумової активності

Отже, для кращої взаємодії півкуль головного мозку, розвитку просторової і моторної координації, мовних навичок, на нашу думку в музичній діяльності слід залучати ці види діяльності.

Серед освітніх компонентів закладу загальної середньої освіти урок інтегрованого курсу «Мистецтво» відрізняється особливою художньо-творчою діяльністю, притаманною

всім видам роботи. Через творчість діти практично засвоюють основи виразних засобів різних видів мистецтва та самореалізуються. Як зазначає Людмила Масол, «ця змістова лінія реалізується через формування в учнів умінь застосовувати різні виразні засоби творення художніх образів, імпровізування та естетичного перетворення довкілля» [1, с.45]. Серед творчих видів роботи, у яких ми використовуємо рух, на нашу думку, слід виділити пластичні етюди (пантоміму) (див. рисунок 5).

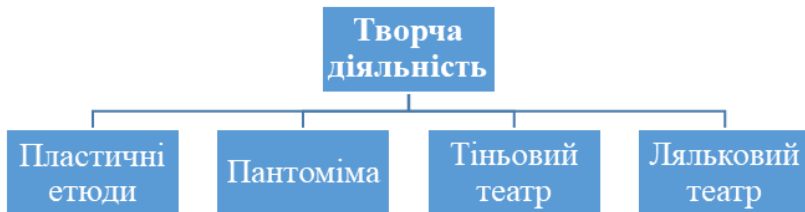


Рис. 5. Види творчої роботи з рухом

Отже, елементи руху використовуються в різних видах діяльності на уроках музичного мистецтва в процесі реалізації змістової лінії сприймання та інтерпретації мистецтва та комунікації через мистецтво. Так під час співу залучаються дихальні вправи, артикуляційна гімнастика та спів з релятивною системою. Більше можливостей залучити рух є у хореографічній діяльності. Так, танцювальні рухи використовуються під час співу хороводів, в процесі драматизації музики, руханках, евритмії, пластичному інтонуванні. Особливої уваги потребує використання руху в роботі над ритмом. Плескання, тупання, цокання, стук та інші дії використовуються у ритмограмах, ритмічних вправах та бодіперкашені. Урізноманітнюються та активізуються різні види діяльності на уроках музичного мистецтва з метою покращення функцій мозкової активності, зокрема у логоритмічних вправах, музично-дидактичних іграх, пальчикових та нейроіграх. В реалізації художньо-творчої діяльності на уроках мистецтва позитивний ефект мають такі види роботи як пластичні етюди, пантоміма, тіньовий та ляльковий театр.

Список використаних джерел:

1. Масол Л.М. Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво». URL: https://www.geneza.ua/sites/default/files/product-images/Metodyky/Masol_Mystetstvo_Metodyka.pdf (дата звернення 25.12.2019).

2. Сенсорна інтеграція та її значення для функціонування та розвитку мовлення дитини <https://autism.ua/about-autism/20-terapiia/896-sensorna-intehratsiia-znachennia-dlia-funktsionuvannia-rozvytku-movlennia-dytyny> (дата звернення 24.11.2024).

Вадим ЛІСОВИЙ

*кандидат педагогічних наук,
доцент, завідувач кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

РОЛЬ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ У ПРОФЕСІЙНОМУ РОЗВИТКУ МАГІСТРАНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Сьогодні Україна переживає потужні трансформації у політиці, економіці та освіті. Саме освіта відіграє у сучасному суспільстві ключову роль, оскільки без кваліфікованих професіоналів складно здійснити такі зміни. Тому нині відбувається активний перегляд цілей і змісту освіти, підвищуються вимоги до підготовки магістрів. Особлива увага приділяється розвитку творчого потенціалу, самореалізації та самовираженню майбутніх фахівців протягом усього життя.

Сучасне суспільство потребує фахівців-магістрів з високим рівнем професійної підготовки та дослідницькою культурою, що включає готовність до проведення наукових досліджень у професійній сфері, наукову самостійність, здатність до систематичного аналізу фактів і явищ, продуктивне мислення, оперативну обробку інформації, креативність, а також високу культуру спілкування та поведінки. Тому науковці виділяють низку специфічних компетенцій, які є необхідними для повноцінної інтеграції професіоналів у сучасну технологічну епоху. Їх часто позначають терміном «навички 21-го століття», а їх розвиток базується на когнітивістському та соціально-конструктивістському підходах до освіти. На думку вчених, особливої уваги в процесі підготовки сучасних магістрів необхідно приділяти їхньому інтелектуальному розвитку в аспекті формування критичного мислення.

Критичне мислення є базовою «м'якою навичкою» (soft skill) сучасного професіонала, основою для формування у нього ключових компетентностей. Цей тип мислення перед-

бачає, окрім уміння логічно розмірковувати, також уміння ставити під сумнів припущення та знаходити альтернативні рішення. Власне, його визначення походить від давньогрецького слова *κρίτης* («судити»), тому здобувачі освіти мають усвідомлювати, конструктивний, аналітичний, рефлексивний, і, відповідно, конструктивний характер такого мислення на противагу мисленню скептичному, консервативному, «критиканському», і, відповідно – деструктивному.

Першими на критичну природу людського мислення звернули увагу видатні мислителі античності (Сократ, Аристотель), Нового часу (Ф. Бекон, Р. Декарт). В українській філософській традиції пильну увагу питанням критичного пізнання світу і самопізнання приділяв видатний діяч епохи українського бароко Г. Сковорода. У XX столітті специфіку та роль критичного мислення у пізнавальних процесах першими почали вивчати провідні американські психологи XX ст. У. Джеймс, Дж. Дьюї, М. Ліпман, Р. Стернберг, Д. Халперн. Розвиток критичного мислення у здобувачів вищої освіти в останні десятиліття активно досліджували вітчизняні науковці Т. Бортнюк, Т. Валюкевич, Н. Вукіна, Н. Дементієвська, В. Моляко, О. Пометун, М. Починкова, І. Сущенко, С. Терно, О. Трубіцина, І. Фаловська, Г. Чайковська, Є. Шакуров, а також зарубіжні дослідники Т. Стюарт, О. Серін, М. Скрівен.

У сучасній науковій літературі критичне мислення інтерпретується у декількох аспектах: як мислення, сутність якого полягає в ухваленні ретельно обміркованих та незалежних рішень; як уміння аналізувати процес мислення на предмет його відповідності критеріям раціональності; як здатність аналізувати інформацію, оцінювати аргументи та робити обґрунтовані висновки [2].

Критичне мислення сприяє формуванню у магістрантів мистецьких спеціальностей здатності до інновацій у творчій діяльності, допомагаючи знаходити нові підходи до інтерпретації музичних творів. Окрім цього, розвиненість критичного мислення дозволяє ефективно працювати у команді, вирішувати конфлікти та приймати обґрунтовані рішення в складних ситуаціях. Магістранти з навичками критичного мислення здатні краще аналізувати мистецькі твори, розуміти приховані в них контексти та робити більш глибокі узагальнення. Вміння критично мислити у майбут-

ньому допомагатиме фахівцям мистецьких спеціальностей викладати матеріал більш зрозуміло та структуровано [1].

Варто звернути увагу на ефективні методи розвитку критичного мислення. До них, зокрема, можна віднести: дискусії та дебати, які стимулюють здобувачів висловлювати свої думки, аргументувати їх та критично оцінювати думки інших; тренінги, вправи, рольові ігри, які активізують розумову діяльність, вчать шукати нестандартні рішення, допомагають виробити суб'єктну, незалежну позицію в професійній діяльності. Велику користь приносить проектна робота, яка вимагає дослідження та аналізу, консолідує зусилля здобувачів у спільній діяльності, сприяє розвитку навичок командної роботи.

Окремо необхідно сказати про формування у магістрантів навичок інформаційної та психологічної гігієни. Інформаційна гігієна передбачає здатність критично оцінювати джерела інформації, фільтрувати фейкові новини та відокремлювати факти від суб'єктивних думок [5]. Для магістрантів мистецьких спеціальностей це особливо важливо, оскільки обізнаність у сучасних інформаційних потоках допомагає уникнути маніпуляцій та зберігати об'єктивність у творчій діяльності. Психологічна гігієна, в свою чергу, передбачає вміння зберігати емоційну стабільність, справлятися зі стресом та уникати психологічного вигорання [3]. Розвиток цих навичок сприятиме не лише професійному, але й особистісному зростанню магістрантів, дозволяючи їм ефективно керувати своїм часом та енергією. За допомогою регулярних тренінгів, семінарів та інших видів неформальної освіти студенти можуть навчитися зберігати баланс між роботою та відпочинком, що є ключовим для довготривалої успішної кар'єри.

Вагомим є вплив критичного мислення загалом на професійний розвиток здобувача-магістранта. Сучасні науковці розуміють професійний розвиток як «кількісну та якісну зміну психологічних характеристик особистості, пов'язану з виконанням нею різних дій в процесі професійної діяльності; зазвичай він ототожнюється з прогресивним розвитком людини: дозріванням, формуванням, саморозвитком, самовдосконаленням» [4, с.23]. Професійний розвиток знаходиться у тісному взаємозв'язку з професійним становленням, під яким розуміють рух особистості в про-

фесійно обумовленому просторі і часі. У контексті неперервного професійного розвитку і освіти протягом життя значущим є вплив сформованого критичного мислення, переконання, на конкурентоспроможність фахівця: адже володіння критичним мисленням робить магістрантів більш затребуваними на ринку праці, оскільки вони здатні ефективно вирішувати проблеми та приймати обґрунтовані рішення. Також критичне мислення є важливим для науково-дослідницької діяльності, оскільки допомагає формулювати гіпотези, аналізувати дані та робити висновки.

Отже, критичне мислення є невід'ємною частиною професійного розвитку магістрантів мистецьких спеціальностей, оскільки воно підвищує якість професійної підготовки, сприяє розвитку творчого потенціалу особистості майбутнього професіонала, сприяє ефективній адаптації до життя у мінливому середовищі з високим ступенем невизначеності, і, зрештою, робить здобувачів вищої освіти більш конкурентоспроможними.

Список використаних джерел:

1. Кобрин Н.В. Принципи й методи розвитку критичного мислення на уроках із музично-історичних дисциплін. *Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології та музеєзнавства* / за ред. проф. В.Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2020. Вип. 20. С. 123-130.
2. Козубовська І., Повідайчик М. Формування критичного мислення майбутніх магістрів у процесі професійної підготовки: зарубіжний досвід. *Current trends in the development of science and practice: матеріали XVII Міжнар. наук.-практ. конф.*, 7-9 червня 2021 р., Хайфа, Ізраїль, 2021. С. 135-137.
3. Колтунович Т.А. Як не згоріти в полум'ї професії. Чернівці: Чернів. нац. ун-т, 2012. 199 с.
4. Лісовий В.А., Сотська Г.І. Обґрунтування сутності професійного розвитку викладача вищої школи: теоретичний аспект. *ScienceRise: Pedagogical Education*. 2018 Вип. 1. С. 22-26. URL : http://journals.urau.ua/sr_edu/article/view/121988 (дата звернення 10.10.2024).
5. Мороз О. Як не стати овочем. Інструкція з виживання в інфопросторі. Харків: Віват, 2022. 203 с.

Оксана ЛОСЬ

*старший викладач кафедри музикознавства,
інструментальної підготовки
та методики музичної освіти
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСЬКИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Професійна діяльність учителя музичного мистецтва потребує цілого комплексу концертмейстерських якостей і складається з низки доволі складних за своєю структурою компонентів: уміння співати та акомпанувати собі, сольному або хоровому співу, читати з аркуша та транспонувати, підбирати по слуху мелодії та супровід популярних пісень, володіти навичками перекладень і гри в ансамблі. Тому однією з основних цілей професійної освіти майбутнього учителя музичного мистецтва є вдосконалення його концертмейстерської підготовки.

На початковому етапі навчання в концертмейстерському класі студенту необхідно навчитися виконувати нескладні музичні твори під власний супровід, акомпанувати солісту (вокалісту, інструменталісту). В основі оволодіння навичкою акомпанування лежить принцип поступового ускладнення фактури інструментального супроводу. Реалізація цього принципу здійснюється згідно класифікації типів акомпанементу.

Пропонуємо наступну класифікацію типів акомпанементу:

- гармонічна підтримка – найпростіший тип акомпанементу, де партія правої руки або її верхній голос дублює мелодію вокальної партії, а ліва рука гармонічно підтримує мелодію;
- чергування басу і акорду – тип акомпанементу подібний до попереднього, але відрізняється тим, що у партії лівої руки на сильну долю припадає бас, а на слабку – акорд чи гармонічні функції;
- гармонічні фігурації – досить розповсюджений тип акомпанементу. Найчастіше гармонічні фігурації представлені у вигляді арпеджіо як в правій, так і в лівій руці;

- акомпанемент змішаного типу. До нього логічно перейти після ознайомлення з різними інструментальними фактурами.

Предметом цілеспрямованої уваги має стати диференціація рівнів фактури музичного твору. Її можна уявляти як багаторівневу структуру, в якій, на першому плані, повинна бути мелодична лінія (у концертмейстерському класі це вокальна партія), на другому – басова лінія як основа гармонії, інші голоси утворюють фон, який має велике значення для колоритності, насиченості чи прозорості загального звучання, загального настрою залежно від характеру музики [2].

Розпочинати роботу над твором слід з розкриття змісту, визначення художнього образу та стилю твору та, виходячи з цього, з пошуку характеру звучання, барв, нюансів, темпу тощо. Працюючи над вокальними або хоровими творами, студент повинен уважно ставитись до літературного тексту, перейматись задумом автора.

Етапи роботи над вокальним твором:

- робота без інструменту (ознайомлення з текстом, авторськими ремарками, тональним планом, розміром, ритмічним малюнком, гармонією тощо);
- робота з інструментом (програвання мелодії, спів її з текстом, засвоєння акомпанементу, його аналіз, виконання під власний супровід з одночасним управлінням уявним колективом).

Важливим завданням при акомпануванні є дотримання єдиного з солістом темпу, ритмічного руху (уповільнення, прискорення) та динаміки виконання. У вступі до вокального твору піаніст відразу ж визначає загальний темп. Тому перед тим, як розпочати гру, потрібно зосередитись та подумки проспівати перші такти вокальної партії в межах фрази в обумовленому раніше з солістом темпі.

Потрібно відчувати фразування та співоче дихання соліста, сприймати цезури, усвідомлювати роль гармонічної основи (баса) як фундаменту. Головний закон ансамблю – дихати одночасно з співаком.

Фортепіано як інструмент, що супроводжує соліста, повинно звучати тихше, ніж співацький звук. Найбільш розповсюдженими є дві помилки. Перша – спроба «перекрити» голос співака. Друга – гра сірим, безбарвним звуком.

Студент повинен працювати над фортепіанною партією так само ретельно, як над сольним репертуаром. Лише тоді він зможе вільно йти за співаком, відчувати його наміри, гнучко реагувати на всі динамічні й темпові зміни, раптові або випадкові відхилення соліста від заздалегідь наміченого плану та зберігати ансамбль. Лише коли піаніст до кінця впевнений у собі, він не буде у звучанні «ховатись» за співака.

Якщо студент акомпанує власному співу, він одночасно виконує функції соліста й концертмейстера. Тому він повинен досконало опрацювати і вокальну партію, тобто домогтися чистоти інтонування, чіткої дикції, правильного дихання, дотримання цезур і розділових знаків у літературному тексті, виразності виконання.

Формування навичок співу під власний супровід здійснюється шляхом підбору вокальних творів у такій послідовності: акомпанемент дублює вокальну партію; акомпанемент містить невеликі відхилення від вокальної партії; акомпанемент включає лише окремі звуки вокальної партії; мелодія вокальної партії не входить до акомпанементу [2].

Отже, удосконалення концертмейстерських навичок майбутнього учителя музичного мистецтва полягає у системності специфічної концертмейстерської підготовки, розвитку творчого мислення й інтелектуальної активності студента, його самоосвіті.

Список використаних джерел:

1. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. 2-е вид., переробл. та доповн. Львів: ДМА, 2007. 216 с.
2. Ревенчук В.В. Методика формування навичок акомпанування у концертмейстерському класі. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки» (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя)* / за заг. ред. проф. Є.І. Коваленко. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2011. №6. С. 72-75.

Анатолій МАРТИНЮК

*доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри музичного*

мистецтва і методики навчання

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

ТЕНДЕНЦІ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ШКОЛИ В УКРАЇНІ XX – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ XXI СТОЛІТЬ

Українська диригентсько-хорова школа історично формувалася в контексті розвитку національної музичної культури, мистецької, зокрема музичної, освіти як парадигм духовності української нації, її світогляду і ментальності – художньої та педагогічної.

Нами обґрунтовано періодизацію формування диригентсько-хорової школи в контексті історії музично-освітніх процесів, зокрема, *виділено два періоди*: перший – становлення диригентсько-хорової школи в Україні (початковий етап, X-XVIII ст.; кумулятивний етап, кінець XVIII ст. – до початку XX ст.), другий – розвиток сучасної диригентсько-хорової школи в Україні (каталізаційний етап, 1910-ті – 1950-ті рр., зрілий етап, 1960-ті – 2020-ті рр.).

Перший період (X – початок XX ст.) характеризується зародженням української диригентсько-хорової школи, зростанням духовно-формуючого впливу на суспільство хорового мистецтва і освіти, накопиченням основних рис феномена. На початковому етапі (X-XVIII ст.) відбувається адаптація візантійської естетики на національний ґрунт диригентсько-хорового мистецтва та педагогіки, актуалізується проблема духовного світу людини і хорової музики як чинника піднесення душі, засобу психологічного впливу мистецтва на свідомість учнів. Кристалізуються такі змістові лінії професіоналізації диригентсько-хорової школи як: педагогічно-просвітницька (С. Полоцький), композиторська (М. Дилецький, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель), виконавська (церковні та хорові колективи мережі навчальних закладів). На кумулятивному етапі (кінець XVIII ст. – до початку XX ст.) уособлюється статус геніального митця, автора довершеної художньої мови народу, зростає та удосконалюється система музичної та музично-

педагогічної підготовки фахівців. Визначні постаті національної диригентсько-хорової школи визнано відомими українськими митцями універсального (М. Лисенко) або спеціалізованого типів професіоналізму (П. Бажанський, І. Біликовський, А. Вахнянин, М. Вербицький, П. Демуцький, І. Лаєрівський, П. Ніщинський, П. Сокальський, Г. Топольницький, Г. Хоткевич).

Другий період (1910-ті – 2020-ті рр.) характеризується активізацією творчих, педагогічних здобутків діячів хорової культури і педагогіки, спрямованістю на збереження стабільності інституційних, творчо-особистісних, виконавсько-педагогічних школотворчих вимірів, пошуком єдиної системи нормативів, соціокультурною дієвістю хорової традиції як фактором національної консолідації, відкритістю до європейського досвіду.

На каталізаційному етапі (1910-ті – 1950-ті рр.) відбувається прискорення процесів національного культуротворення, централізації системи національної музичної освіти, зростання педагогічного ресурсу диригентсько-хорової школи. Соціально-політичний контекст, зокрема суперечності післяреволюційного розвитку країни, наступ влади на українську суспільну свідомість у 1930-х рр., сталінська модель соціалізму, негативний вплив радянської ідеології дисонантно увиразнюють процес функціонування представників диригентсько-хорової школи на освітянській ниві (*реформа дошкільної, шкільної, позашкільної музичної освіти 1920-х-30-х рр., курси музикантів-інструкторів; величезна кількість осередків хорового навчання та виховання – гуртки, студії, школи, інститути, консерваторії, факультети соціального виховання і професійної освіти в інститутах народної освіти, педагогічні технікуми*), його активізацію в діяльності Я. Полфьорова (перебудова музичної підготовки педагогічних вишів із поглибленням засвоєння студентами національного хорового матеріалу і творчості українських композиторів).

У 1943-1944-му рр. на територіях, звільнених від німецько-фашистської навали, почалося відродження системи музичної освіти, музичного життя. У навчальних планах педагогічних інститутів, консерваторій, музичних училищ широко впроваджуються методичні надбання диригентсько-хорової школи, вивчаються та популяризуються хорові тво-

ри українських композиторів, діють факультативи з музики та співів. Тип хормейстерського професіоналізму – диригент інтегрується із композиторською діяльністю (О. Кошиць, Ф. Колесса, С. Людкевич та ін.). Диригенти орієнтовані на художню інтерпретацію світської музики, мають досвід керівництва професійними і самодіяльними колективами. У післявоєнний період діє широка мережа різноманітних хорових колективів, розвивається культура концертного виконання, формується слухацький музичний смак.

На зрілому етапі (1960-ті – 2020-ті рр.) відбуваються процеси дерусифікації, національної самоідентифікації, регіоналізації, європеїзації, що відповідають набуттю Україною державної незалежності у 1991 р. та глобалізованому стану сучасної культури та освіти. Активізуються творчі, педагогічні здобутки діячів хорової культури і педагогіки, відбувається збагачення мистецько-педагогічного досвіду школи новітніми формами самопрезентації. Реалізуються прогресивні педагогічні ідеї, відбуваються регіональні біфуркації феномена. Сучасне хорове мистецтво відзначається диференційованістю і значною різноспрямованістю естетичних засад, векторів репертуарної політики, манери виконавства і тими цілями, яких прагне досягнути композитор – автор хорових опусів, та диригент – керівник хору. З 1980-х рр. увиразнюються несприятливі для масового хорового руху соціокультурні обставини, знижується його інтенсивність. Натомість традиція хорового співу все ще залишається дієвою. Услід за поліфункціональністю диригентського типу професіоналізму трансформується педагогічна складова школи: впроваджено компетентнісну парадигму підготовки хорового диригента; зростає сфера педагогічної інноватики, експериментів; формується новий, сучасний тип фахівця диригентсько-хорової сфери, здатного до виконання поліфункціональних завдань відповідно до змісту трансформаційних процесів у системі сучасної музичної та музично-педагогічної освіти.

Тетяна МАРТИНЮК

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри-професор
музичного мистецтва і методики навчання
Університету Григорія Сковороди в Переяславі*

МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ ІНТЕГРАТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МИСТЕЦТВА В ЗЗСО

Художньо-педагогічні технології є засадничими для вивчення шкільного курсу «Мистецтво» в ЗЗСО. Специфіка цих технологій має своїм підґрунтям осмислення учнями змісту міжвидової взаємодії мистецтв, особливостей поєднання художньо-образних та жанрово-стильових ознак творів, що дає підстави для розгляду означених технологій як важливого засобу збагачення мистецького досвіду школярів, формування інтегративного художнього мислення, загального естетичного та поліхудожнього виховання особистості.

Найсуттєвішими умовами для формування навичок інтегративної діяльності учнями профільної школи є: адаптація до інтегрованого навчання різних видів мистецтва; надання учням широкого кола знань щодо різних видів мистецтв та їх спільні ознаки; створення такого освітнього середовища, яке буде сприятливим для інтегрованої творчої діяльності з музичного та образотворчого мистецтва. «Педагогічними умовами впровадження інтегрованих художньо-педагогічних технологій на уроках мистецтва є спеціально створені умови, за яких здійснюється глибоке інтегроване осягнення естетичного змісту творів музичного та образотворчого мистецтва на основі їх спільності що посилює їх вплив на особистість» [1, с.55].

Місія викладача на уроках мистецтва охоплює такі вектори: акцентування уваги на індивідуальних творчих здібностях учнів; розвиток інтегративного художнього мислення школярів; пошук оптимальних шляхів рецептивного та розумового розвитку вихованців та корекції їх естетичних уподобань в царині мистецтва; формування в учнів оцінного ставлення до інтегративних зав'язків у різних видах мистецтва на основі виявлення спільних ознак.

Нами визначені педагогічні умови впровадження інтегративних художньо-педагогічних технологій для вивчення шкільного курсу учнями 10 класів ЗЗСО, а саме:

Перша умова – створення у школярів 10 класів ЗЗСО позитивної установки на цілісне сприйняття творів музичного та образотворчого мистецтва. Відзначимо доцільні напрямки коригування інтегрованого сприймання творів музичного та образотворчого мистецтва, такі як:

1. Активізація перцептивної діяльності учнів 10 класів ЗЗСО під час сприймання творів музичного та образотворчого мистецтва.
2. Урахування вікових особливостей сприймання учнями творів музичного та образотворчого мистецтва. Виявлення емоційно-естетичних переживань, притаманних цьому шкільному віку.
3. Створення сприятливої психологічної ситуації, усунення відволікаючих факторів, налагодження позитивного емоційного клімату на уроках.

Друга умова – індивідуально-диференційований розвиток емоційно-чуттєвої сфери у процесі інтегрованого сприймання творів музичного та образотворчого мистецтва учнями 10 класів ЗЗСО.

Ця педагогічна умова охоплює такі основні аспекти як: використання емоційного заряджання як засобу непрямого впливу на позитивне сприймання учнями музичних та художніх творів різних культурних регіонів світу на основі схожих образів та асоціацій; аналогізація між різними видами мистецтва через виокремлення часткової подібності між ними; порівняльний аналіз творів різних стилів і жанрів з урахуванням мистецьких традицій культурних регіонів світу.

Актуальною проблемою є сприйняття творів мистецтва з огляду на їх стильову приналежність. Воно охоплює осмислення системи засобів, прийомів художньої виразності, які сформувалися історично. Поняття стилю містить такі рівні як: історичний, національний, стиль школи, індивідуальний, стиль одного твору. До історичних стилів, які виокремлюють риси культури епох поширення стилів, зокрема, відносять середньовіччя, бароко, класицизм, модернізм, постмодерн та ін. Вони є єдиними для музичного та образотворчого мистецтв і характеризуються спільними ознаками.

Третя умова – цілеспрямоване розширення мистецького кругозору в аспекті інтеграції музичного та образотворчого мистецтв й активізація пізнавальних інтересів учнів 10 класів ЗЗСО у сфері цілісного сприймання мистецьких видів.

Цією умовою передбачено формування в учнів позитивної установки на розширення цілісного мистецького світогляду учнів; прилучення вихованців до цінностей музичного та образотворчого мистецтва; розвиток умінь інтегрованого сприйняття учнями мистецької інформації; спонукання учнів до самостійного розвитку мистецької ерудиції; аналіз-інтерпретація різноманітних стилів, напрямків та жанрів музичного та образотворчого мистецтва крізь призму індивідуального сприймання їх інтеграції тощо.

Четверта умова – формування в учнів 10 класів ЗЗСО творчих вмінь та емоційно-ціннісних орієнтацій в процесі впровадження інтегративних художньо-педагогічних технологій на уроках мистецтва.

Визначальними критеріями естетичної оцінки творів музичного та образотворчого мистецтва з огляду на їх інтегративний зв'язок є: емоційна реакція на твори; здатність виявити змістовну наповненість елементів художньої мови інтегрованих творів; наявність та інтегрований зміст асоціацій; цілісність та повнота інтегрованого досягнення творів; обґрунтованість оціночних суджень; вміння співвідносити вербальну та реальну інтерпретацію творів, які вивчаються. Цією умовою, передбачено виконання низки творчих завдань, а саме: створення розповіді про твори музичного та образотворчого мистецтва; порівняльний аналіз творів з точки зору симетрії та асиметрії; театралізація сюжетів творів, візуалізація ліній звукового образу тощо.

Список використаних джерел:

1. Мартинюк Т.В. Інтегративні технології навчання курсу «Мистецтво» в ЗЗСО: навчально-методичний посібник. Переяслав: Домбровська Я.М., 2021. 126 с.
2. Рудницька О. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посіб. Київ: Інтерпроф, 2002. 270 с.

Ганна ОЗИМОВСЬКА

*викладач кафедри мистецтвознавства,
інструментальної підготовки
та методики музичної освіти*

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ВПЛИВ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ НА ВИКОНАННЯ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Розвиток емоційного інтелекту здобувачів мистецько-педагогічної освіти забезпечується спеціально організованою системою навчання, яка спрямована на усвідомлення соціально-культурного значення майбутньої професії. Це сприяє духовному розвитку та професійній самореалізації майбутніх професіоналів гуманних та відповідальних особистостей. Під час навчання здобувачі мистецької освіти отримують можливість сформувати власний виконавський стиль, який згодом безпосередньо впливатиме на їхню взаємодію з учнями та сприйняття ними світу музичного мистецтва. На формування індивідуального виконавського стилю впливає взаємодія складових емоційного інтелекту музиканта-виконавця, як під час роботи над музичним твором, так і у процесі його виконавського втілення.

Що таке емоційний інтелект музиканта-виконавця? Під цим поняттям розуміємо важливу професійну та особистісну якість, яка відображається в здатності сприймати, аналізувати та інтерпретувати музичні твори як невербальну комунікацію емоційної інформації, що виражає внутрішні емоційні переживання композитора. Це також включає розуміння та контроль власних емоційних станів, а також емоційних виразів інших осіб, що допомагає регулювати міжособистісну взаємодію та надавати їй позитивний характер [2, с.185].

О. Катрич вважає, що «мислення музиканта-виконавця є ключовим фактором у формуванні його індивідуального стилю. Це дозволяє класифікувати всіх виконавців на два типи: класичний і романтичний. Такий підхід допомагає краще розуміти різноманітність виконавських стилів та їхні особливості, що може бути корисним як для музикантів, так і для слухачів у контексті аналізу музичних виступів». На думку автора, перший тип виконавця відрізняєть-

ся домінуванням інтелекту у побудові музичного образу, з акцентом на пропорційність, гармонію і симетрію, замість безпосередніх емоційних переживань, тоді як другий характеризується переважанням емоційних переживань над аналітичним мисленням, з тяжінням до відкритості, проникливості і асиметрії [1, с.9].

Дослідивши наукову думку, всі виконавці умовно можуть бути класифіковані на чотири типи. *Віртуозний виконавець* відзначається високим рівнем майстерності і вражаючими навичками у виконанні свого мистецтва. Він володіє технікою виконання на високому рівні, проявляючи бездоганну технічну майстерність у грі. Віртуоз здатний виконувати складні музичні композиції з елегантністю та легкістю, здатний досягати вражаючих швидкостей та точних артикуляційних нюансів. Віртуозний виконавець може поєднувати в собі технічну майстерність з високим ступенем емоційного інтелекту, щоб створювати неперевершені музичні виступи, які вражають та захоплюють слухачів. *Емоційний виконавець* володіє здатністю виражати та передавати глибокі емоції через своє мистецтво. У такого виконавця високий рівень емоційної чутливості, що дозволяє йому переносити власні почуття на аудиторію, здатність відчувати і виражати широкий спектр емоцій – від радості та екстазу до смутку і меланхолії. *Раціональний виконавець* з високим рівнем емоційного інтелекту може надавати своїм виступам раціональну структуру та аналіз, одночасно підтримуючи емоційний зв'язок з аудиторією. Для *інтелектуального виконавця* властиві глибока інтелектуальна обдарованість, здатність до аналізу, творче мислення та тонка сприйнятливність до деталей. Він просувається у своїй мистецькій діяльності через розумові зусилля, дослідницький підхід до музичних творів та власні інтелектуальні відкриття.

Крім основних категорій емоцій, таких як передбачення результату, емоції в ситуаціях невдач та соціально-комунікативні емоції, музикант може відчувати інтелектуальні емоції. Саме інтелектуальні емоції можна трактувати як специфічні переживання, що виникають не просто у процесі розумової діяльності, але характеризуються відсутністю вираженого емоційного забарвлення. Це свідчить про складність та різноманітність емоційного досвіду виконавця під час виконання музичних творів [3].

Отже, емоційний інтелект виконавця впливає на емоційну реакцію та сприйняття музики аудиторією, може розширити наше розуміння взаємодії між музикантом і слухачем, тож подальші дослідження вимагають ретельного вивчення науковців та музикантів.

Список використаних джерел:

1. Катрич О. Музичне виконавство як інспіруючий чинник «інтонаційної атмосфери музичного твору». *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. 2015. Вип. 35. С. 6-12.
2. Левицька І.М. Вплив емоційного інтелекту на рівень виконавської майстерності музиканта-професіонала. *Науковий журнал «Інноваційна педагогіка» Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій*. 2024. Вип. 69. Т. I. С. 185-190.
3. Лінь Ма. Синергійність впливу конструктів емоційного інтелекту піаніста на його індивідуальний виконавський стиль. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2021. №2 (51). С. 91-105.

Майя ПЕЧЕНЮК

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

ТВОРЧА СПАДЩИНА БОРИСА ЛІПМАНА У МУЗИЧНУ СКАРБНИЦЮ ПОДІЛЛЯ

Кожна людина на землі залишає певний слід: в пам'яті друзів і людей, з якими вона спілкувалась, у конкретних справах, яка встигла зробити для рідного міста, для співвітчизників. Саме така пам'ять про конкретних людей, їх справи і допомагає виховувати шанобливе ставлення молоді до своїх предків, їх звершень.

Днями, а саме 21 лютого, у місті відзначали 100-літній ювілей Бориса Романовича Ліпмана. Щодо історії краю, то Подільський край, зокрема Кам'янецьчина, багатий музичними традиціями. У Кам'янці-Подільському, який упродовж багатьох століть набув слави культурної столиці Поділля, шліфувалась майстерність багатьох музикантів. Пі-

сенний край завжди приваблював до себе композиторів, фольклористів. Народні пісні Поділля опубліковані у збірках Я. Головацького, М. Закревського, М. Лисенка, М. Леонтовича, Б. Грінченка, П. Чубинського, С. Руданського, К. Широцького та ін.

Письменник, лексикограф Володимир Даль (1801-1872), побувавши 1831 р. у Кам'янці-Подільському в своїх записах зазначив, що Поділля має причетність до тих країв, у яких кожна історична подія залишила після себе пам'ятник – пісню або казку в устах сліпого бандуриста.

У XIX ст. на Поділлі популярною була пісня «Думка на засланні», автором слів якої є поет Маврицій Гославський, який у 1812-1816 рр. навчався у Кам'янець-Подільській повітовій школі. Гославський прожив дуже мало, але після себе залишив велику творчу спадщину. У 1995 р. вийшла книга «Pieśni Polskie» (Варшава). У розділі «Народні пісні» знаходимо пісню «Dumka na wugnaniu» («Думка на засланні»), у якій – туга за подільським краєм.

Був би я орлом, то б змахнув крилом!

Серед синього простору

над Поділлям знявся вгору вільним соколом!

(Переклад з польської Володимира Лучука, уривок з пісні).

Великою популярністю користується дотепер пісня «Гандзя», «Чорнії брови, карії очі», які виконуються як співаками-аматорами так і професіоналами. Автор слів і музики пісні, яку називали народною, є український поет і композитор-аматор Бонковський Діонісій Федорович (16.06.1816-1869), який вчився і працював у Кам'янці-Подільському.

У місті працював Михайло Адамович Завадський Його оригінальні твори, присвячені українській тематиці, – «Танці українських русалок», п'єса «Привітання степу», вокальні твори «Бурлацька пісня», «Запорожець» та ін. Дотепер звучать народні пісні в опрацюванні Антона Гіацинтовича Коципінського, серед них – подільська народна пісня «Гандзя», «Ой під вишнею», «Чом я в лузі не калина була» та багато ін. У нього навчався гри на фортепіано Владислав Заремба з Дунаєвець, згодом відомий піаніст, педагог і фольклорист. В. Заремба здійснив опрацювання народних пісень для голосу з фортепіано («Гей ви, хлопці, славні молодці», «Ні, мамо, не можна нелюба любити», «Стоїть гора високая», «Сонце низень-

ко, вечір близенько», «Дивлюсь я на небо»). Поряд з композиторами XIX ст. подолянин Владислав Заремба займав помітне місце у мистецькому житті України, своєю діяльністю сприяв збереженню і розвитку української музики.

Кам'янецьчина багата музикантами-педагогами, які, крім організації музичної освіти, займались виконавством, писали музику, збирали музичний фольклор. Одним із таких був Ганицький Тадеуш (Тадей) Діонісович (22.07.1844-22.07.1937). У 1903 р. організував музичну школу у місті, про яку писала свого часу українська, польська, німецька, французька преса.

У Кам'янець-Подільській духовній семінарії навчався славетний подолянин композитор і педагог Микола Дмитрович Леонтович. Постать Леонтовича, творця вітчизняної хорової музики, хорового диригента, збирача музичного фольклору, педагога, музично-громадського діяча привертає увагу дослідників. Про нього написано чимало книг, організовуються фестивалі хорової музики, наукові конференції. Так, кафедра музичного мистецтва вже проведено 6 Всеукраїнських наукових конференцій, присвячені творчості композитора.

Анісія Яківна Шреєр-Ткаченко почала у міській музичній школі, яка тепер носить ім'я і Ганицького. Написала музикознавчі роботи «М.В. Лисенко», «Чайковський і Україна», «Шевченко і музика», «Григорій Сковорода – музикант». Нею підготовлено низку радіо- і телепередач. У місті працював Іванов Володимир Федорович, навчався у музичній школі композитор Олександр Яковчук; Звідси вийшли співаки Зінаїда Рибчинська, Лідія Липковська Михайло Дідик та багато ін.

Фундаторами музичної освіти і культури на Поділлі закладена та основа, на якій ґрунтується творчість сучасних композиторів Кам'янецьчини. Вони примножують творчі здобутки української музичної культури. На різноманітних мистецьких заходах звучить їхня багатожанрова музика. Композитори апробують свої твори у колективах навчальних закладів і установ міста. Як бачимо, Кам'янецьчина багата музикантами, які своїм талантом і творчою працею вийшли за межі Поділля та всієї України, вони вписали і продовжують вписувати свої імена в історію української музичної освіти та культури як визначні творці. Серед них і Борис Романович Ліпман – людина-легенда: відомий педагог,

подвижник, диригент, композитор, наставник... Понад 60 років працював на ниві освіти і мистецтва у національному університеті імені Івана Огієнка; викладач музично-теоретичних дисциплін (читав для майбутніх фахівців курси сольфеджіо, гармонії, аналізу музичних форм, диригування тощо), керівник Народної хорової капели Кам'янець-Подільського державного університету, відмінник освіти України, член Національної всеукраїнської музичної спілки, володар найвищої відзнаки міста «Честь і шана» – один із найбільш шанованих діячів культури Поділля.

Справі виховання студентської молоді Борис Ліпман присвятив понад шістьдесят років. Робота з молоддю стала стимулом музично-педагогічної творчості викладача-диригента, викладача-хормейстера. Професіоналізм, майстерність, здатність музичного мислення – ті першочергові якості, які педагог-музикант прагнув виховувати у своїх студентів. Невипадковим є тяга Бориса Романовича до вокально-хорової творчості. Він зростав в атмосфері української музики, народної пісні. А під час навчання в музичному училищі імені Р. Глієра, Кишеневської консерваторії під керівництвом заслуженого діяча мистецтв Г. Юшкевич бездоганно засвоїв секрети композиції. Досвід роботи з хором колективом, солістами хору, став важливим етапом на шляху до написання пісень. Постійна робота у колективі знаходить відгук у його творчості. Окрім аранжувань, опрацювань українських народних пісень для жіночого, дитячого та мішаного хорів. Борис Ліпман пише власні вокальні та хорові композиції, серед них твори, присвячені Україні, Подільському краю та рідному місту на слова Юрія Альперіна, Клавдії Грубляк, Андрія Малишка, Володимира Матвієнка, Івана Покотила та ін. Музиці Бориса Ліпмана притаманні інтонації композиторів періоду становлення його як музиканта. Разом з тим творчість педагога-композитора збагачена досвідом сучасної вітчизняної музичної культури, музичної культури Поділля. Віднайдення власного стилю, який сформувався впродовж музично-творчої діяльності є заслугою його як музиканта-творця.

До 100-річного ювілею ювілею Бориса Ліпмана вийшла книга, у якій вміщені статті-спогади про митця тих, хто в нього навчався, з ким працював; музичні твори, присвячені митцю. Вперше публікуються раніше недруковані вокально-

хорові твори Б. Ліпмана, опрацювання і перекладення хоро-
вих творів, які збереглися у шанувальників його таланту.

На честь 100-річного ювілею Б. Ліпмана (2025 р.) Кам'я-
нець-Подільський збагатився меморіальною дошкою, вста-
новленою в знак вшанування педагога-музиканта на будівлі
мистецького корпусу університету (вул. С. Бендери, 47).

Список використаних джерел:

1. Спогади вдячності: Спогади про Бориса Ліпмана. До сторіччя від
дня народження. Монографічні нариси. / авт.-упоряд. М. Пече-
нюк. Кам'янець-Подільський: ФОП Буйницький, 2025. 112 с.

Микола ПОЛЯНКО

*аспірант освітньо-наукової програми
«Освітні, педагогічні науки»
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ПОДІЛЛЯ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ОСВІТИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ – ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Процес розвитку музично-інструментальної освіти
завжди був одним з ключових факторів зростання якості
освітнього та культурно-мистецького середовищ. Поділля
здавна було особливим мистецьким регіоном з глибокими
мистецькими традиціями. Внаслідок широкої етнічної по-
лікультурності регіону, митці краю працювали в атмосфері
постійного знайомства з мистецькими надбаннями різних
культурних просторів, взаємозбагачуючи один одного. Та-
ким чином, саме любов до мистецтва об'єднувала людей
навколо ідеї дружньої міжкультурної комунікації, незва-
жаючи на всі труднощі того часу.

Розвиток академічного мистецтва на Поділлі сягає своїм
корінням ще в XVI-XVII ст., коли польські шляхтичі, які воло-
діли маєтками на території краю ставали основними мецена-
тами розвитку культурно-мистецького простору та надавали
можливість створення закладів музично-інструментальної
освіти, мистецьких колективів, а також долучалися до прове-
дження мистецьких заходів, що потребувало значного фінан-

сування. Дослідниця Р. Гуцал зазначає: «Про що свідчить факт заснування музичної школи Феліксом Пжездецьким в 1760-х роках, яка забезпечувала викладання музики та танців дітям із заможних родин. Також польський магнат збирав колекцію музичних інструментів та запрошував відомих музикантів до свого маєтку, щоб грати разом з ними, був покровителем мистецтва та культури, сприяючи організації музичних вечорів і театральних вистав. Костянтин Пжездецький також відомий як меценат музичного мистецтва. Він утримував при маєтку оркестр, яким керували запрошені видатні митці – італійський диригент Луїджі Тоніні, угорський композитор Ференц Ліст» [1, с.99]. Саме завдяки діяльності місцевої інтелігенції створювалися передумови для формування та розвитку культурно-мистецького простору краю, а поціновувачі музики мали змогу познайомитися із західноєвропейськими мистецькими надбаннями у виконанні високопрофесійних артистів.

Внаслідок активних соціокультурних процесів регіону, мистецька освіта розвивалася, що спричинило збільшення кількості освітніх закладів, в яких передбачалося вивчення музичних дисциплін. Аналізуючи процес розвитку музичної освіти Поділля того часу, дослідниця В. Найда зазначає: «Відкривалися приватні пансіони, інститути шляхетних панянок, гімназії, ліцеї, поширювалося домашнє навчання. Статути названих закладів, не відносячи музику до обов'язкових предметів програми, передбачали організацію навчання музики для бажаючих. Система музичної освіти характеризувалась відкритістю для взаємовпливів педагогічних шкіл і культур різних народів, відображала поєднання духовної, світської та народної музичної освіти» [3, с.8].

Ще одним важливим мистецьким центром Поділля став палац польського шляхтича Пйотра Чечела. Аналізуючи важливість фундації даного маєтку та його вплив на подальший розвиток музично-інструментальної освіти, дослідниця Р. Гуцал аргументує: «А саме завдяки тому, що його онук Якуб Чечель в 1854 році відкрив при маєтку сільську музичну школу, яка навчала гри на духових та смичкових інструментах. Для цього було запрошено відомого диригента, скрипаля та композитора Родеріка Брауна, який керував музичною програмою в школі та організовував балетні вистави і симфонічні концерти» [1, с.99]. Даний заклад музично-інструментальної

освіти дав змогу створити справжній мистецький осередок, який притягував знаних митців того часу, даючи змогу для їх спілкування та мистецького взаємозбагачення. Варто зазначити, що наявність таких мистецьких центрів потребувала значних фінансових затрат та організаційних зусиль, що значно обмежувало коло поціновувачів мистецтва, які могли долучатися до мистецьких проєктів.

Однією з важливих постатей в історії мистецького життя краю був Антонін Коціпінський, який працював викладачем музики та нотним видавцем. Завдяки його невтомній праці вийшли друком чисельні збірки українського музичного фольклору, а також музика місцевих композиторів В. Заремби, М. Завадського, Д. Бонковського, Й. Витвицького та інших [1, с.99]. Таким чином, видатні митці краю мали безпосередню можливість формувати культурно-мистецький простір Поділля, а також популяризувати місцеві мистецькі традиції та надбання, розповсюджуючи нотну літературу як серед краян, так і для поціновувачів мистецтва всього західноукраїнського регіону.

Важливим фактором розвитку музично-інструментальної освіти Поділля стала діяльність різноманітних товариств, які займалися фундацією мистецьких інституцій. Аналізуючи розвиток культурного життя регіону на початку ХХ століття, дослідниця В. Найда зазначає: «Розвитку мистецьких традицій сприяла діяльність таких товариств, як Народний Дім, Рідна хата, Український клуб, єврейська національно-музична організація «Кадіма», які разом із «Просвітою» були основними культурно-просвітницькими інституціями, несли прогресивні ідеї по містах і селах Поділля щодо національної свідомості через культурно-мистецькі заходи, сприяли вихованню активної громадянської позиції молоді» [3, с.8]. Сам факт діяльності такої кількості товариств свідчить про стрімкий зріст соціокультурних потреб та активну просвітницьку позицію місцевої інтелігенції та мистецьких ентузіастів.

Віховою подією в історії музичної освіти Поділля стало відкриття в 1903 році першої загальнодоступної музичної школи за сприяння Тадея Ганицького, яка надавала професійні освітні послуги, забезпечувала навчання у висококваліфікованих педагогів та при якій було засновано оркестр [1, с.100]. Розглядаючи структуру музичної школи дослідниця В. Найда стверджує: «У ній функціонувало сім основних кла-

сів (фортепіано, скрипки, віолончелі, вокалу, хорової музики, теоретичний, драматичний) та підготовчий клас. Серед відомих її викладачів – В. Дальський, З. Комінек, А. Лозинський, М. Петліна» [3, с.11]. Безумовно, наявність такого закладу створила можливість формування міцного освітньо-музичного та мистецького центру, який міг би гуртувати мистецьку еліту, а також формувати кваліфікованих фахівців в галузі музичного мистецтва, що створювало передумови стрімкого зростання кількості та якості мистецьких колективів та культурно-мистецького простору краю в цілому.

Ще одною важливою подією в історії мистецького життя Поділля, яка пов'язана з діяльністю Т. Ганицького стало відкриття Кам'янець-Подільської філії Музичного товариства ім. М.Д. Леонтовича в 1922 році [2]. Створення такого мистецького центру дало змогу об'єднати та організувати діяльність видатних митців, музикантів, науковців, вчителів, мистецьких колективів. Аналізуючи творчі здобутки даного товариства, дослідниця М. Кузів зазначає: «Значних успіхів досягла музично-драматична студія Т. Ганицького, на базі якої була створена музична школа» [2, с.122].

Отже, аналізуючи процес розвитку музично-інструментальної освіти Поділля як одного з ключових факторів зростання якості освітнього та культурно-мистецького середовища варто зазначити, що мистецтво завжди сприяло культурному розвитку регіону. Саме внаслідок тих соціокультурних процесів, які означили необхідність заснування та розвитку самостійного мистецького простору краю вдалося налагодити міжкультурні комунікаційні зв'язки місцевих митців та створити унікальні мистецькі надбання. Затребуваність мистецького продукту місцевими поціновувачами створило передумови для формування та розвитку системи музично-інструментальної освіти, яка стрімко розвивалася впродовж другої половини XIX – першої третини XX століття. Завдяки діяльності місцевої інтелігенції, меценатів та товариств були засновані чисельні музичні школи, пансіони, інститути шляхетних панянок, гімназії, ліцеї та інші освітні заклади, які забезпечили гармонійний та якісний розвиток музично-інструментальної освіти Поділля.

Список використаних джерел:

1. Гуцал Р. Історія подільської культури XIX – початку XX століть: україно-польська мистецька інтеграція. *Актуальні питання*

гуманітарних наук. Серія: Мистецтвознавство. 2023. Вип. 61. Т. 1. С.97-102.

2. Кузів М. Діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства імені Миколи Леонтовича в першій половині XX сторіччя. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. №1. С. 120-126.
3. Найда В. Розвиток музичної освіти на поділлі (кінець XIX – початок XX століття): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ, 2014. 23 с.

Георгій ПОСТЕВКА

*кандидат педагогічних наук,
асистент кафедри музики
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

РОЛЬ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У РОЗВИТКУ НАВИЧОК СУЧАСНОГО ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВЦЯ

Сучасний естрадний вокал продовжує активно розвиватися, викликаючи зростаючий інтерес серед виконавців та слухачів. Особливо це стало можливим завдяки появі нових інтернет-платформ, на яких артисти можуть безкоштовно просувати свою творчість. Це сприяло виникненню нової категорії співаків, які виступають лише у своїх блогах перед своїми телефонами. У деяких з них справді є велика кількість глядачів і навіть шанувальників. Це один з багатьох ключових аспектів інтересу та розвитку естрадного вокалу в XXI столітті. На основі цього збільшується конкуренція та змагання за увагу слухачів і глядачів. Саме тому багато артистів почали звертатися до викладачів естрадного вокалу для вдосконалення своїх вокальних умінь. Відповідно до попиту виникає пропозиція, і ми можемо спостерігати зростання кількості викладачів з естрадного вокалу, які працюють приватно або відкривають власні вокальні студії. Це також призводить до зростання конкуренції серед викладачів, що змушує їх шукати новітні методи та технології викладання естрадного вокалу.

Вокальне навчання – складний психолого-педагогічний процес, який має свої особливості, які визначаються зага-

льними методичними вимогами до виховання голосу та індивідуальними якісними характеристиками кожного конкретного голосу. Саме від цих особливостей залежить зміст і організація процесу навчання [1].

Сучасні цифрові технології відіграють важливу роль у розвитку естрадного вокалу, пропонуючи виконавцям безліч нових інструментів для покращення своїх навичок. Одним із таких інструментів є спеціалізовані програми для корекції голосу, які дозволяють вокалістам працювати над точністю інтонації та поліпшенням тембру. Ці програми можуть автоматично виправляти дрібні неточності у виконанні, що є важливим для сучасних артистів, які часто виступають у записах або виконують композиції без можливості одночасного використання професійних звукорежисерських засобів.

Завдяки наявності онлайн-курсів, відео уроків та консультацій, сучасні виконавці мають можливість не лише отримувати відгуки від професіоналів, а й від інших користувачів платформи, що створює ефект соціального навчання. Віртуальні студії дозволяють обирати індивідуальні заняття для різних рівнів підготовки, забезпечуючи доступ до знань і методик, що раніше були доступні лише в офлайн форматі. Інтернет, як важливий канал комунікації, також відкриває нові можливості для співпраці з іншими виконавцями та тренерами з усього світу, що значно розширює горизонти для розвитку [2].

Цифрові технології, у свою чергу, сприяють значним змінам у професійному самовираженні виконавців. Вони дозволяють не лише вдосконалювати техніку, а й коригувати імідж артиста в інтернет-просторі, створюючи нові можливості для побудови кар'єри.

Цифрові технології безумовно стали невід'ємною частиною сучасного естрадного співу. Програми для корекції інтонації, онлайн-курси та інші інструменти дозволяють вокалістам значно підвищувати свої технічні навички, працювати над деталями виконання та самостійно аналізувати свій голос. Віртуальні платформи і застосунки стали важливими помічниками для багатьох артистів, які шукають ефективні методи для самовдосконалення. Однак, попри всю важливість цих технологій, вони не можуть повністю замінити роль викладача у процесі навчання.

Сучасні технології, хоча й дають певні переваги, не здатні передати глибокий рівень індивідуального підходу

та творчого сприйняття, який може забезпечити викладач естрадного вокалу. Комп'ютерні програми, звісно, можуть коригувати технічні недоліки, але вони не можуть навчити виражати емоції, передавати душу пісні чи відчувати індивідуальність кожного виконавця. Саме в цих аспектах важлива роль викладача, який може не тільки виявити сильні та слабкі сторони голосу, а й допомогти розвинути унікальну манеру виконання.

До того ж, цифрові технології не здатні в повній мірі врахувати психоемоційний стан співака під час виступу. Вокаліст може бути емоційно перенавантажений, нервувати або не відчувати свій голос у певний момент, що вимагає підтримки та корекції з боку досвідченого педагога. Викладач може вчасно виявити ці моменти і підказати, як правильно працювати з голосом, що для технічних програм залишається недоступним.

Ще одним важливим аспектом є розвиток творчих здібностей артиста. Викладач може допомогти співаку знайти свій власний стиль, порадити, як працювати над інтерпретацією пісні, яку музичну атмосферу створити для слухача. Це процес, який потребує інтуїції та досвіду, і його не замінити навіть найсучасніші технології.

Отже, хоча цифрові інструменти є важливим елементом в процесі вдосконалення вокальних навичок, вони залишаються лише допоміжними засобами, а не основними компонентами. Педагогічний підхід, досвід викладача, індивідуальна робота з учнем залишаються основою для розвитку естрадного виконавця. Важливо не забувати, що сучасні технології повинні використовуватися як доповнення до живого навчання, а не як його заміна. Викладач залишається тим провідником, який здатний поєднати технічну досконалість з творчим самовираженням, що є ключовим для успішної кар'єри естрадного співака.

Список використаних джерел:

1. Гребенюк Н.Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. *Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського*. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1999. 269 с.
2. Мальцева О. Теоретико-практичні засади роботи зі студентом-вокалістом естрадного співу. *Fine Art and Culture Studies*. 2022.

Vol. 4. P. 45-51. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-6>
(дата звернення: 3.03.2025).

3. Попова А.Б. Система Крістін Лінклейтер та її роль у розвитку техніки естрадного вокалу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. №4. С. 236-240.
4. Попова А.Б., Войченко О.М. Методика Сета Ріггза та її вплив на мистецтво естрадного співу. *Імідж сучасного педагога*. 2018. №4 (181). С. 62-64.

Олена ПРЯДКО

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

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА СПАДЩИНА БОРИСА ЛІПМАНА

Значний внесок у розвиток вітчизняної музичної культури здійснив відомий композитор, диригент, педагог, доцент Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка – Борис Романович Ліпман. Творче надбання композитора складають хорові твори для жіночого, мішаного, дитячого хору, твори вокальної музики [2, с.457]. Вокально-хорові твори Б. Ліпмана охоплюють широку тематику, їх настрій переважно піднесений, святковий, урочистий. Як зазначає дослідниця творчості Б. Ліпмана М. Печенюк: «Музиці Бориса Ліпмана притаманні інтонації композиторів періоду становлення його як музиканта» [3, с.5]. Твори композитора надруковані у пісенних збірниках «Вокальні твори», «Летять над Поділлям лелеки», виданих автором, музичній хрестоматії «Дзвінкі голоси», біографічно-репертуарному довіднику «Музиканти Кам'яниччини», монографічному нарисі «Спогади вдячності» М. Печенюк, музичних збірниках В. Матвієнко «Душі моєї хвилювання», «Пісне моя зоряна», В. Кропивницького «Музично-пісенна творчість митців Хмельниччини».

У своїх творах композитор оспівує Батьківщину, подільський край, рідне місто, звеличує подвиги захисників вітчизни. Авторами текстів пісень Б. Ліпмана є Ю. Альперін, С. Бельфер, К. Грубляк, А. Заславський, А. Малишко, В. Матвієнко та ін. Творчий доробок композитора включає

й обробки українських народніх пісень, які створені для мішаного, жіночого хору. Яскравий фортепіанний акомпанемент доповнює та збагачує музичний образ вокально-хорових творів, підкреслює і посилює психологічний зміст. У вокальних творах голос виконавця та фортепіанна партія творять яскравий дует, гармонію співзвуччя людського голосу та інструменту, витончений музичний діалог соліста та акомпаніатора. Застосування автором у фортепіанній партії низки віртуозних виконавських прийомів та штрихів сприяє яскравості втілення художнього задуму вокального твору, виразності передачі емоцій.

Для виконання вокальних творів композитора співак має володіти високим рівнем сформованості вокально-виконавської майстерності, розвиненістю усіх акустичних якостей співацького голосу, широким звуковисотним діапазоном, добре розвиненими вокально-артикуляційними навичками. «Твори Бориса Ліпмана легкі для сприймання, але для виконання доступні лише підготовленим виконавцям, професіональним співакам» [1, с.4]. Для втілення художнього задуму композитора виконавець має бути готовим демонструвати широкий арсенал художньо-виражальних засобів, майстерність володіння динамічним діапазоном голосу, гнучкість фразування, виразність міміки та сценічного жесту. Необхідність задіювати широкий співацький діапазон вимагає сформованості навичок згладжування регістрових переходів співацького голосу, використання прийомів прикриття перехідних нот, розвитку гнучкого співацького дихання.

Композиторська творчість Бориса Ліпмана значно збагатила вітчизняну музичну культуру. Вокально-хорова спадщина митця різноманітна та багатогранна, охоплює широку тематику. Хорові та вокальні твори Б. Ліпмана є цінним музично-педагогічним матеріалом, який широко використовуються у ході фахової підготовки майбутніх педагогів-музикантів.

Список використаних джерел:

1. Ліпман Б.Р. Летять над Поділлям лелеки: Вибрані вокально-хорові твори. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2005. 82 с.
2. Печенюк М.А. Музиканти Кам'янецьчини. Біографічно-репертуарний довідник. Хмельницький: Поділля, 2003. 480 с.

3. Спогади вдячності : спогади про Бориса Ліпмана. До 100-річчя від дня народження. Монографічний нарис. / авт.-упоряд. М. Печенюк. Кам'янець-Подільський: ФОП Буйницький, 2025. 112 с.

Ольга ПРОЦИШИНА

*доктор філософії, старший викладач кафедри
академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ МУЗИЧНИХ ПЛАТФОРМ У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ

Цифрові технології займають важливе місце у професійній діяльності сучасного фахівця. Музична індустрія та сфера мистецької освіти не є виключенням, адже сьогодні існує безліч цифрових інструментів для створення, редагування, поширення інтелектуального контенту, який застосовується як в освітній, так і в музичній діяльності. Проблему цифровізації вищої освіти досліджували ряд українських науковців, зокрема, О. Базелюк, В. Бессараб, Н. Гайспинюк, Г. Заспа, М. Рогів, О. Терещенко та інші. Питання використання цифрових музичних платформ висвітлено у наукових працях таких дослідників: О. Бордюк, В. Довгань, Б. Кишакевич, І.І. Лях, В. Міца, Стеценко-Єршова, Г. Стець, О. Хижна та інші.

Досліджуючи питання цифровізації музичної освіти науковці Б. Кишакевич, С. Кишакевич, Г. Стець розглядають цифрові інструменти як засоби для покращення освітнього процесу, що трансформують традиційне навчання у більш ефективне, доступне та інтерактивне з огляду на потреби ринку праці. В результаті наукових розвідок дослідниками було виділено наступні тенденції цифровізації музичної освіти: застосування навчальних курсів та інтерактивних інструментів на освітніх онлайн-платформах; використання мобільних додатків та комп'ютерних програм для тренування музичних здібностей, прослуховування музичних творів, збагачення музично-теоретичних знань, набору та читання нот, поширення та відтворення нотного матеріалу, звукозапису та редагування аудіо-доріжок; впровадження технологій штучного

інтелекту та віртуальної реальності; організація адаптивного навчання. Автори пропонують використовувати такі цифрові платформи: «Chordify» – програма дозволяє з будь-якого аудіоджерела отримати акорди, що значно полегшує опрацювання музичного твору; «Yousician» та «Melodics» – використовуючи штучний інтелект створюють індивідуальні плани навчання, аналізують рівень знань та швидкість прогресу навчання студентів; «Zenph» та «The Music Room» – посилюють інтерактивність та доступність навчання завдяки технології штучного інтелекту [1].

Розглядаючи проблему застосування цифрових музичних платформ варто зазначити, що сучасні українські науковці, зокрема І. Стеценко-Єршова, застосовують тотожне поняття «віртуальні музичні платформи». Визначаючи вплив віртуальних музичних платформ («YouTube», «TikTok», «Instagram» та «Patreon») на академічне виконавське мистецтво, популяризацію класичної музики серед широкого кола слухачів науковиця робить висновок, що використання таких цифрових ресурсів студентами-академістами сприяє більш ефективній адаптації до нових вимог ринку, розвиває їх креативність, комунікативність та вміння самопрезентації [2].

Цифрові музичні платформи пропонують широкий спектр можливостей для вдосконалення процесу професійної підготовки майбутніх артистів-вокалістів та охоплюють практично всі напрямки професійної діяльності музиканта. Застосування викладачами та студентами в межах аудиторного та позааудиторного навчання цифрових музичних платформ як ефективного інструмента створення, запису, відтворення та поширення музики, значно вдосконалило процес формування та розвитку спеціальних (фахових) компетентностей майбутніх артистів-вокалістів. Враховуючи функції цифрових музичних платформ можемо їх класифікувати наступним чином:

- платформи для прослуховування музики онлайн (стрімінгові сервіси, такі як «Spotify», «Apple Music», «YouTube Music» тощо);
- платформи для створення музики і звукозапису («SoundCloud», «BandLab», «GarageBand», «StudioOne», «MuseScore» тощо);
- платформи для вивчення музичних творів («Yousician», «Simply Piano» тощо);

- платформи для спільної роботи над музичними треками онлайн («Splice», «Komproз» тощо);
- платформи, що дають можливість купувати і завантажувати музичні твори («iTunes», «Beatport» тощо).

Отже, цифрові музичні платформи є ефективними інструментами удосконалення освітнього процесу та відіграють важливу роль у реалізації завдань сучасної вищої мистецької освіти. Застосування таких цифрових ресурсів на заняттях сольного співу сприяє більш успішному формуванню професійних компетентностей майбутніх артистів-вокалістів, підвищує рівень засвоєння спеціальних знань, розвиває фахові уміння та навички, необхідні для успішної вокально-сценічної та вокально-педагогічної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Кишакевич Б., Кишакевич С., Стець Г. Сучасні тенденції цифровізації музичної освіти. *Академічні візії*. 2024. №27. С. 1-10. URL: <https://www.-academy-vision.org/index.php/av/article/view/888>.
2. Стеценко-Єршова І. Віртуальні музичні платформи та інтерактивні онлайн-концерти як інноваційні інструменти популяризації академічного вокального мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. №49. С. 156-162. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/850>.

Тарас ПУХАЛЬСЬКИЙ

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

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасне наукове обґрунтування можливостей використання штучного інтелекту (ШІ) в житті людини ґрунтується на численних дослідженнях та практичних застосуваннях, що підтверджують його значний потенціал у різних сферах, зокрема в освіті. Аналізуючи перспективи ШІ, варто акцентувати увагу на здатності цієї технології автоматизувати ру-

тинні операції в навчанні, що сприяє підвищенню ефективності освітнього процесу. Алгоритми машинного навчання III демонструють високу результативність завдяки попередньому навчанню як на стандартизованих наборах даних, так і на відкритих інформаційних масивах різного типу. Ключову роль у розширенні можливостей III відіграє поєднання великих сховищ знакової (текстових, статистичних та дослідницьких даних, заснованих на принципі відкритої науки), візуальної (даних різноманітних сервісів збору та каталогізації зображень і відео), звукової (даних музичних платформ та сервісів) та інших видів інформації, що сприяє глобальному її обміну між користувачами всього світу. Відкритий доступ до інформаційних масивів дозволяє розробникам III вдосконалювати алгоритми машинного навчання, адаптуючи їх до нових завдань і цілей, зокрема освітніх, що має особливе значення у напрямі цифровізації освіти.

Попри всі переваги III, викладачі досі стикаються з численними викликами щодо її ефективного використання в освітньому процесі. Через потенційні ризики у здатності об'єктивно розмежувати самостійне виконання навчальних завдань здобувачами освіти та виконані за допомогою III. У професійній підготовці фахівців ця технологія впроваджується досить обережно, зважаючи на специфіку кожного напрямку підготовки та майбутньої сфери діяльності [1]. Проте у сфері підготовки вчителів мистецьких спеціальностей, музичного мистецтва зокрема, питання потенційного виконання штучним інтелектом всіх їх професійних функцій є практично неможливим через особливу діяльнісну складову навчання та виняткову практикоорієнтованість, що забезпечуються у активному музичному виконавстві і методичній здатності передати ці вміння своїм вихованцям (учням ЗЗСО), а навчання музикою, як відомо, має стійкий індивідуальний характер і тому не може прогнозуватись лише за допомогою аналізу статистичних даних. Проте у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва все ж є напрямки, за якими використання технологій III може суттєво облегшити виконання рутинних завдань, а тим самим вивільнити значну частку вільного часу, який можна спрямувати на інші сфери професійної діяльності [2].

Одним із значущих напрямів використання III у підготовці вчителів музичного мистецтва є створення цифрово-

го освітнього середовища, що покликане максимально цифровізувати взаємодію викладача зі здобувачами освіти та студентів між собою, що дозволяє справлятися з різними викликами у період дистанційного навчання через карантинні обмеження чи безпекові загрози. Це вимагає не лише оновлення змісту освіти та дидактичних підходів, а й інтеграції нових методів навчання, розширення соціальної комунікації між суб'єктами освітньої екосистеми. Цифровізація вищої освіти, активне застосування синтетичних навчальних середовищ з використанням ІІІ ґрунтуються на технологічних принципах, які передбачають використання цифрових освітніх платформ і засобів ІІІ як інструментів у системі професійної підготовки вчителів музичного мистецтва [3, с. 92]. З цієї точки зору, ефективність освітнього процесу у закладах вищої освіти значною мірою залежить від відповідності рівня їхньої інформаційно-технологічної інфраструктури сучасним викликам.

У цифровому освітньому середовищі ІІІ може виконувати роль асистента викладача-музиканта та надати йому нових можливостей у різних напрямках роботи:

- комунікації зі здобувачами та реалізації принципу індивідуалізації навчання через забезпечення двосторонніх зв'язків «викладач–студент», «студент–викладач»;
- розробці методичних матеріалів, їх належного оформлення, видавництві навчальних, навчально-методичних посібників тощо;
- підготовці навчальних та музичних матеріалів до занять (графічному ілюструванні текстової інформації, виготовленні навчальних та інтерактивних презентації, аудіо та графічних колекцій, музичного оформлення до уроків мистецтва, виховних заходів тощо);
- прогнозуванні та перевірці академічних результатів навчання (структурування навчальних матеріалів та виготовлення до них тестів, діагностичних та творчих завдань, проведення експрес оцінювання тощо);
- підготовці нотних партитур, їх редагування, графічному оформленні, оцифруванні друкованих нотних видань, перетворенні нотної інформації у MIDI тощо;
- адаптації музичних творів до виконавських можливостей здобувачів освіти, їх транспонування, аранжування, створення фонограм і мінісолов;

- генеруванні унікальних музичних матеріалів від створення простих поспівок і вокальних вправ до автоматизованого написання музики за необхідними параметрами, пісень на різні літературні (віршовані, невіршовані) тексти тощо;
- проведенні наукових досліджень різної тематики, у пошуках та обробці необхідних даних серед великих масивів інформації.

Окрім цього, технології штучного інтелекту можуть виконувати роль аналітичних систем підтримки прийняття рішень, допомагаючи викладачам у виборі оптимальних методів викладання, оцінювання знань і вдосконалення освітнього середовища. Однак, поряд із перевагами використання ШІ у сфері підготовки вчителів музичного мистецтва існує низка викликів, серед яких:

- необхідність в опануванні викладачами нових цифрових інструментів, їх грамотного використання в освітньому процесі та трансформації усталених академічних підходів, що потребує значних часових і когнітивних ресурсів, тривалого періоду адаптації;
- постійна потреба у перевірці достовірності отриманої інформації за допомогою сервісів ШІ;
- важливе значення має питання етики та академічної доброчесності, що вимагає розробки та впровадження відповідного нормативного супроводу;
- гостра необхідність правового врегулювання питань авторських прав та інтелектуальної власності у частковому чи тотальному використанні результатів співпраці з сервісами ШІ.

Отже, впровадження технологій ШІ у процес професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва є важливим кроком у напрямі цифрової трансформації освіти та сприяє підвищенню ефективності освітнього процесу, персоналізації індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконаленню методик викладання музично-теоретичних дисциплін. Сучасні технології дозволяють автоматизувати рутинні завдання, використовувати адаптивне навчання, а також інтегрувати інтерактивні інструменти, такі як віртуальні асистенти, рекомендаційні та аналітичні платформи, генеративний контент тощо. Окрім теоретичної сфери підготовки особливого значення технології ШІ набу-

ли у сфері мультимедійного забезпечення музично-виконавських дисциплін, що дозволяє майбутнім учителям музичного мистецтва легше та швидше опановувати технології цифрового звукозапису, комп'ютерного аранжування, аналізу музичних творів, дослідження та аналізу виконавських прийомів через виокремлення окремих музичних партій музичних композицій, що комплексно сприяє вдосконаленню виконавської техніки, розвиває слухові навички та формує індивідуальний виконавський стиль. Зважаючи на численні виклики використання ІІІ, вважаємо, що інтеграція таких технологій в освіті має відбуватися комплексно, з поступовою та виваженою її інтеграцією у традиційну систему підготовки фахівців. Подальші розвідки вбачаємо у детальній розробці методичного супроводу використання технологій ІІІ у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Гуржій А.М., Радкевич В.О., Пригодій М.А. Методологічні засади цифровізації професійної освіти. *Наука та освіта*: зб. пр. XVII Міжнар. наук. конф., 15-22 січ. 2023 р., м. Хайдусобосло, Угорщина ХНУ, м. Хмельницький, Україна. С. 22–26. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/734260/>.
2. Пухальський Т.Д. Інформаційні технології у професійній підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: зб. за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2022. Вип. 23. С. 304-307. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/8023>.
3. Сироткіна Ж., Чеботар Л. Використання штучного інтелекту у фаховому становленні майбутнього вчителя-музиканта. *Освітні обрії*. Івано-Франківськ, 2023. №2 (57). Ч. 2. С. 90-93. URL: <https://doi.org/10.15330/obrii.57.2.2.90-93>.

Світлана СВІТАЙЛО

*кандидат педагогічних наук, старший викладач
кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка*

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ З ВОКАЛЬНИМ АНСАМБЛЕМ

Методичні аспекти роботи хормейстера з вокальним ансамблем у процесі фахової підготовки передбачають комплекс умінь і навичок вивчення вокально-хорового твору і його сценічного виконання, зокрема аналіз партитури вокального твору, використання відповідних виражальних засобів для його втілення. У процесі виконання вокально-хоровий твір зазнає інтерпретації, характер якої зумовлений багатьма чинниками: естетичними принципами виконавця, ідейно-художніми настановами. Власне, цим пояснюється варіативність інтерпретаційних версій одного й того ж музичного твору.

Багатогранна за своїм змістом діяльність керівника вокального ансамблю спрямована на підготовку твору до виконання. Вона охоплює кілька послідовних етапів: самостійне опрацювання партитури; проведення репетицій; концертне виконання. Керівник ансамблю не просто вивчає партитуру, а й формує виконавський стиль колективу. Нехтування будь-якою із цих складових неприпустиме. Досить часто початківці зосереджуються переважно на диригентсько-технічній складовій, внаслідок цього випадають з поля зору вокально-інтонаційна та аналітична, без яких марно сподіватись на успішний результат, адже потрібен всебічний розгляд вокального твору.

Ідеться про аналіз музичного і поетичного текстів, виявлення технічних, стилістичних, вокальних особливостей твору, а також про ті моменти, що становлять труднощі для розучування і виконання. Крім того, керівник ансамблю визначає конкретні виражальні засоби. Така робота потребує здатності логічно й послідовно викладати свій задум, правильно визначати творчі завдання для співаків під час репетицій. У зв'язку з цим необхідно більш детально розглянути зміст такої підготовчої роботи.

Попередня підготовка до розучування вокального твору з ансамблем спрямована на розкриття творчого задуму композитора, на визначення технічних прийомів роботи над втіленням художніх образів, на виявлення діапазону кожної вокальної партії, послідовності роботи над штрихами, акцентами, ферматами, цезурами, паузами, динамічними кульмінаціями, головною кульмінацією, над співвідношенням теситури голосів і твору загалом, технічних труднощів у кожній партії, способів і прийомів їх додання.

Розучування вокального твору – це досить тривалий процес, під час якого належить долати труднощі, передусім технічного характеру. Якщо в інструментальних творах вони пов'язані із складними пасажами, незручною аплікатурою, різноманітними штрихами тощо, то у вокальних такі незручності часто викликані широким діапазоном партії, незручною теситурою, незвичними стрибками в голосоведенні, складним вертикально-гармонічним строєм, надто повільним чи надто швидким темпом, різноманітною ритмікою, агогікою, дикційними особливостями тощо. Керівник вокального ансамблю прагне передусім досягти ансамблевості щодо інтонації, сили звуку, тембру, дикції, артикуляції. Для злитості голосів за їх тембром і силою необхідно виробити у співаків однакову манеру співу, однакові вокальні прийоми звукоутворення і звуковедення, однакове відчуття і відтворення динаміки, темпу, ритму, зрештою – однакове переживання змісту виконуваного твору.

Так, протягом першого, «ескізного» етапу роботи співаки ансамблю ознайомлюються з твором, працюють за допомогою керівника над його розбором, аналізом. Другий, «технічний» етап – це розучування за вокальними партіями, він зазвичай досить тривалий. Тут необхідно дотримуватися авторських ремарок (наприклад, вказівок щодо темпу, агогіки, ритму, способів звуковедення, штрихів, динаміки), домагатися правильної дикції, чистого інтонування тощо. Часом етап розучування може сприйматися і як завершальний, коли, з першого погляду, усі основні компоненти твору опрацьовані: темп відповідає авторським позначенням, усі вказані в нотах штрихи, динамічні відтінки теж виконані відповідно до ремарок тощо. Та коли вокальний твір уже виконано перед аудиторією, виявляється, що співаки не досягли головного – не викликали у слухачів співпереживання.

Завершальний етап, його часто називають співуванням твору, потребує від виконавців не тільки вокальної техніки, а й натхнення й одухотворення, творчого розуміння і втілення задуму композитора. У цей час здійснюється остаточне коригування елементів хорової звучності, керівник ансамблю вкотре коригує засоби музичної виразності, логіку драматургічного розвитку твору, виразність кульмінації, виконавську стилістику.

Вокальний твір краще вивчати за невеликими частинами, завершеними за своєю побудовою, уважно опрацьовуючи ті моменти в музичному тексті, які становлять певні труднощі. На початку розучування необхідно зосередити увагу на дотриманні співаками ансамблю інтонаційної і метроритмічної точності, чіткого фразування, опорних точок, до яких спрямовується мелодичний рух. Без цього спів буде лише формальним відтворенням нотних знаків. Розподіляти вокальний твір на окремі навчальні уривки (частини, речення, періоди, мелодичні звороти, ритмічні фігури) слід з урахуванням певної логіки відповідно до особливостей музичного тексту. Без такої роботи не можна проспівувати весь твір від початку до кінця, бо увага керівника і співаків не зосереджена на труднощах. До того ж, до такого варіанту його звучання звикають, а переучувати буде значно складніше.

З аматорським ансамблем розучувати твір більш доцільно за партіями. Цей спосіб має свої переваги й недоліки. Так, керівник, працюючи з окремими групами співаків, краще пізнає кожного з них і їхні виконавські можливості – пам'ять, здатність інтонувати, особливості тембру голосу, манеру подання звуку, вимови поетичного тексту. Це вкрай важливо для керівника у подальшій роботі, зокрема у доборі репертуару. Крім того, розучування за партіями забезпечить знання твору кожним співаком. Водночас, слід зазначити, що цей спосіб потребує більше часу, адже окремо вивчені партії ще треба зводити на спільних репетиціях, до того ж, окремі партії не звучать в загальному ансамблі, адже відомо, що співаки спільно набувають значно більше вокально-виконавських навичок, недоступних в умовах занять за партіями.

Вивчати вокальні твори відразу всім колективом можливо лише з професійними співаками, які вже мають досвід ансамблевого співу. Цей спосіб значно скорочує час підготовки твору до виконання, активізує співаків, формує профе-

сійні навички: читання нот з аркуша і свідоме ставлення до виконуваної музики, розвиває метроритмічне, гармонічне й ансамблеве відчуття. Оскільки навіть у професійному колективі рівень підготовки співаків неоднаковий, то одні з них швидко засвоюють і виконують твір, інші тільки підспівують їм. Керівникові колективу варто витратити час на індивідуальне опитування співаків і перевірку знання партій, щоб забезпечити повноцінне його засвоєння.

Отже, студенти-вокалісти здобувають основну фахову підготовку у класі з вокалу, надалі збагачують і поглиблюють її, вивчаючи зокрема методику роботи з вокальним ансамблем. Тобто вони набувають умінь і навичок не лише співати в колективі, а й працювати з ним. Тому так важливо зважати на методичні аспекти роботи з вокальним ансамблем, у процесі якої формуються здатності аналізувати вокальні твори, враховуючи особливості індивідуального стилю композитора, співвідносити їх з реальним виконавським рівнем співочого колективу.

Список використаних джерел:

1. Байда Л.А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації. *Наукові записки. Педагогічні та історичні науки*: зб. наук. статей. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2010. Вип. 88. С. 3-+9.
2. Дем'янюк Н.Ю. Основи хорознавства і методики роботи з хором: навч. посіб. Полтава: ПДПУ, 2004. 96 с.
3. Світайло С.В. Методика роботи з дитячим хоровим колективом: навч.-метод. посіб. Київ, 2016. 138 с.
4. Смирнова Т.А. Теорія та методика диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах: психолого-педагогічний аспект: монографія. Горлівка, 2008. 445 с.

Тетяна СОВІК

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

ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ З ДІТЬМИ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНИМИ ПОТРЕБАМИ

Діти з особливими освітніми потребами мають ряд фізичних (порушення зорового аналізатора, слухового аналізатора, опорно-рухового апарату) та психічних вад. Тому організація музично-виховної роботи з дітьми із особливими освітніми потребами починається із забезпечення в закладі загальної середньої освіти оптимальних умов її проведення:

- відповідний рівень освітлення (додаткові лампи);
- зручний доступ до кожного з учнів (розташування півколом або у шаховому порядку);
- належний рівень апаратури для аудіо- та відео-відтворення (технічні засоби навчання);
- забезпечення доступності музичного матеріалу (аудіо-запис музичного репертуару, завдань для дітей з порушенням зорового аналізатора, відео з субтитрами, роздрукований текст навчального матеріалу для дітей з порушенням слухового аналізатора) [2].

Виокремлюють такі основні форми музично-виховної роботи з дітьми із особливими освітніми потребами в закладі загальної середньої освіти:

- індивідуальна (вчитель мистецтва, музичного мистецтва працює безпосередньо з одним учнем, чи дає йому персональне завдання);
- підгрупова (вчитель працює з 3-5 учнями – наприклад, під час удосконалення певних музично-ритмічних рухів чи гри на дитячих музичних інструментах),
- групова (фронтальна: вчитель працює з усім класом над вирішенням одного завдання) [3].

Кращій адаптації в шкільному колективі дітям з особливими освітніми потребами допомагає колективне музикування на ударних інструментах (барабанах, паличках тощо), що також сприяє підвищенню м'язового тону, зміцненню

м'язів усього тіла, розвиває почуття ритму й тембру. Відомий терапевтичний ефект від гри на барабанах: зменшуються напруження і тривога та вивільняється зайва, негативна енергія. Гра на інших перкусійних інструментах (маракасах, трикутниках, бубнах) розвиває дрібну моторику та ритмічний слух, покращуються увага та пам'ять учнів [1].

Такі форми і види музично-виховної роботи, зокрема їх комбінування, дають змогу вчителю якнайкраще пояснити матеріал, донести його до кожного учня, працювати над корекцією вторинних відхилень учнів, а колективне музикування сприяє адаптації дітей з особливими потребами в соціумі, їх розкріпаченню.

Список використаних джерел:

1. Бекетова Ю.В. Особливості впливу музики на дітей з особливими потребами. URL: <http://sportpedagogy.org.ua/-journal/.../09byvcsn.pdf>.
2. Основи інклюзивної освіти: навч.-метод. посіб. / за ред. А.А. Колупасової. Київ: А.С.К., 2012. 308 с.
3. Совік Т.В. Методика викладання музичного мистецтва в спеціалізованих навчальних закладах: навчально-методичний посібник. Харків: Діса плюс, 2021. 122 с.

Тетяна СТОЛАБА

*старший викладач вищої категорії,
Кам'янець-Подільського фахового
коледжу культури і мистецтв*

ІННОВАЦІЙНІ МЕТОДИ РОБОТИ НА ЗАНЯТТЯХ СОЛЬНОГО СПІВУ У ФАХОВИХ КОЛЕДЖАХ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

На сучасному етапі викладання дисциплін у фахових коледжах культури і мистецтв перед викладачами стоять багато завдань у навчанні, вихованні та розвитку повноцінного, всебічно розвиненого здобувача освіти в цілому. Звісно, усі відомі дієві методики постійно використовуються – вони перевірені часом та плідними результатами роботи. Зараз, загально прийняті методики з урахуванням нашого часу (війна, дистанційне навчання) проходять трансформацію, вдосконалюються та підлаштовуються під можливості роботи в даний час.

Працюючи більше 20 років у фаховому коледжі культури і мистецтв, я дійсно помічаю, як відбуваються зміни у процесі навчання та виховання. Ці деталізовані моменти тісно пов'язані з суспільними тенденціями в освіті. За час роботи, зробила висновок що саме від викладача, і від методики його навчання залежить ріст та розвиток здобувача освіти, також від методів впливу, заохочення та контролю. Усі ці моменти детальні, не розривні і взаємно пов'язані.

Методика, за якою я працюю, вдосконалюю та користуюсь довгий час: «Вивчення різних манер виконання, їх одночасне поступове вдосконалення та використання у роботі з навчальним та концертним репертуаром у навчальній програмі здобувача освіти». Перед початком застосування цієї методики потрібно досконало про діагностувати вокальні можливості голосового апарату студента та дізнатись інформацію про стан здоров'я в цілому. Під час використання даної методики відбувається послідовне, контрольоване вивчення різних манер починаючи в більшості випадків з академічної манери. З часом, коли студент контролює навик використання даної манери і успішно їх демонструє на академічних концертах, а ще краще у концертній діяльності, можна вводити пояснення іншої манери. У поясненні повинні бути вказані точні характеристики нової манери та пояснення різниці з попередньою. Далі цю манеру детально вивчаєм за допомогою репертуару і концертної діяльності та поступово закріплюємо. Так відбувається з кожною манерою. Важливим моментом у вивченні манер є обов'язкове ілюстрування викладачем. Саме це надзвичайно дієво впливає на швидкість результату. Важливо у цьому врахувати, що викладач має досить тонко відчувати можливості голосового апарату і вірно психологічно знайти саме ті важелі, що без труднощів налаштують студента на вивчення них можливостей свого голосу.

Також важливим є обов'язковий перегляд відомих виконавців з одночасним обговоренням та характеристикою їх манери виконання. У цьому методі на допомогу в закріпленні манер та їх розвитку у нашому коледжі є потрібні колективи, що дає змогу це здійснити в короткий строк. Задача викладачів таких колективів контролювати правильну роботу голосового апарату та вірно використання діапазону виконавця згідно його природи.

За час роботи з цим методом, у моїй практиці були різні ситуації в яких ще раз підтверджується моє бачення-викладач має постійно контролювати звучання усіх партій які виконує його студент, у різних колективах, адже тільки викладач зі спеціальності знає справжні можливості і психологічну стійкість даного студента. Цей метод та потрібність його впровадження у навчальний процес виник на основі аналізу працевлаштуванню наших випускників. Більшість випускників після закінчення коледжу влаштовуються на посаду методистів центрів культури, керівників колективів, викладачів музичних шкіл, шкіл мистецтв. Тому маючи основи та практичні навички вивчених манер можуть без труднощів їх використовувати у роботі.

Також на цей метод мене наштовхнув власний досвід в розвитку діапазону та використання різних манер виконання. Лише зрозумівши свої можливості і етапи розвитку можна спрогнозувати і відчувати потрібний шлях розвитку для інших. Ключовим у цьому звісно ж є студент з його індивідуальними даними та природними якостями.

Список використаних джерел:

1. Азарова А.Г. Методичні принципи формування співучого голосу видатного педагога Ф. Ламперті. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2012.
2. Бедакова С.В. Проблеми розвитку вокальної майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в у мовах дистанційного навчання. 2021.
3. Сучасне вокальне мистецтво в Україні: кол. монографія / [ред.-упоряд. В.В. Сінельникова, А.Б. Попова]. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017.
4. Тормахова В.Н. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017.
5. Можайкіна Н.С. Методика викладання вокалу: хрестоматія. Київ: Ліра-К, 2016.
6. Музичне мистецтво України (питання історії, питання педагогіки, питання виконавства, музичне мистецтво в творчих персоналіях): колективна монографія / [ред.-упоряд. Н.М. Кречко]. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017.

Ольга ФЕДОРЕНКО

*заслужена артистка України,
старший викладач кафедри академічного
та естрадного вокалу
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка.*

АЛЬТЕРНАТИВИ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕДАГОГІКИ НА ДИСЦИПЛІНІ «ОПЕРНИЙ КЛАС»

Вступ. Як відомо, лише невеликий відсоток студентів мистецьких ВУЗів стають професійними музикантами, артистами різних жанрів, діячами культури у майбутньому, часто обираючи діяльність у зовсім інших сферах.

Частина розчаровується у навчанні ще на початку, не отримуючи того, на що сподівалися або уявляли собі, вступаючи у мистецькі ВУЗи. Частина йде навчатися через тиск з боку сім'ї або оточення: «У тебе талант!», «Ти ж маєш бути на сцені!», «Як можна заривати свій талант у землю?!» тощо, до останнього не розуміючи, чи дійсно це те, чим вони хочуть займатися у житті. Частина свідомо обирає інший шлях, розуміючи складність професії митця, усвідомлюючи кількість ресурсів та часу, які потрібно витратити на саморозвиток, постійні репетиції, тренування, практику. Також важелем у прийнятті рішення про зміну професії є фінансовий аспект. Адже лише невелика кількість мистецьких організацій та закладів культури в Україні мають можливість гідно оплачувати роботу митців, незалежно від напрямку та жанру їх діяльності. Навіть ті, хто отримують диплом про вищу освіту, не завжди ним користуються.

І лише ті, хто твердо вірять у свою мету, вмотивовані на успіх, не уявляють себе у чомусь іншому аніж у мистецтві, намагаються отримати від навчання максимум, який можуть дати викладачі.

Пошук компромісів. Дисципліна «Оперний клас» – це регулярні практичні заняття, репетиції, які спираються на теоретичні знання про твір, який виконується, на досвід професійних оперних співаків (відеозаписи, безпосередньо перегляд оперних вистав у театрах, робота з викладачем над вокалом) та акторську майстерність та сценічний рух, які також набуваються на заняттях з відповідних дисциплін.

Необхідність поєднувати усі ці аспекти у єдине ціле, вимагає безпосередньої присутності на заняттях і взаємодії з партнерами, концертмейстером, викладачем. Сучасні умови навчання в українських мистецьких ВУЗах диктують свої умови: як то дистанційне навчання, індивідуальний графік навчання окремих здобувачів, переривання занять через повітряну тривогу тощо. Усі ці фактори вимагають пошуку альтернатив у викладанні предмету. Велика частина роботи перекладається на відповідальність здобувачів: самостійне опрацювання ними матеріалу, якщо безпосередня участь і допомога викладача та концертмейстера у цьому неможлива з перелічених раніше причин. Допомогою в цій ситуації стає аудіо- або відеозапис акомпанементу обраного уривку з опери. Також дієвою альтернативою для вивчення матеріалу при відсутності акомпанементу та педагога поряд є вивчення матеріалу з одночасним прослуховуванням якісних аудіо та відеозаписів опери з гарним і чітким виконанням професійними оперними співаками. Кожна переглянута версія однієї і тієї ж самої опери – це ще один приклад для наслідування, допомога для створення власного образу, пошуку вдалої інтерпретації.

Наступним етапом після вивчення напам'ять матеріалу стає його «вспівування», тобто багаторазове виконання з окремими повторами місць, які викликають складнощі в співі у здобувачів. Цей процес є перманентним, адже вимагає постійного вокально-м'язового тренінгу з метою стабільності у виконанні при будь-яких зовнішніх та внутрішніх умовах (акустично незнайоме приміщення, різна кількість глядачів, хвилювання, погане самопочуття тощо). Потрібен контроль з боку викладача, як зі спеціальності, так і з оперного класу. Незайвим буде нагадати, що сцени з опер мають бути підібрані відповідно до типу голосу здобувачів та його технічних можливостей. Отже, цей контроль за безпосередньої фізичної відсутності на заняттях здобувачів має здійснюватися онлайн або через регулярні відеозаписи, які має робити сам студент і надсилати їх викладачеві для оцінювання та коригування.

Перехід до роботи над поєднанням співу, акторської майстерності та мізансцен починається після того, як здобувачі впевнено почувають себе у вивченому матеріалі. Вимушені умови дистанційного навчання дають невеликі

можливості для співу ансамблевих сцен з опер із зрозумілих причин (відсутність партнерів поруч).

Хоча сучасні технології дозволяють спілкування на різних онлайн платформах для конференцій, у месенджерах тощо. Кожен зараз має в телефоні відеокамеру, диктофон. І одним з методів дистанційного ансамблевого музикування може бути практика, коли, маючи запис акомпанементу або оркестрового звучання, кожен здобувач записує свій спів з цим супроводом. Цей запис надсилається іншим учасникам оперного ансамблю і вони можуть практикуватися самостійно, маючи відео або аудіо з голосом або голосами (якщо більше двох учасників) своїх партнерів. Цей метод почергового запису всіх голосів може застосовуватися і при оцінюванні на заліках, модульних контрольних роботах або іспитах. Тобто здобувач співає свою партію під запис голосів своїх партнерів по ансамблю онлайн або в записі.

Висновки. Коли є велике бажання навчатися, розвиватися, йти до своєї мети, то завжди знайдуться засоби та методи для здобуття знань, практичних навичок, саморозвитку в цілому.

Неможливість бути безпосередньо присутніми на заняттях з оперного класу ускладнюють процес оволодіння предметом, але немає нічого неможливого і завжди потрібно шукати альтернативні методи навчання, які стануть найбільш дієвими та продуктивними.

Світлана ЧАБАН-ЧАЙКА

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

ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОЇ СВІДОМОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Головною метою української освіти, яка інтегрується у європейський простір, є створення необхідних умов для особистісного розвитку і творчої самореалізації кожного громадянина України; орієнтація освіти на формування національної свідомості та патріотизму засобами народного мистецтва.

У Державній програмі «Основні орієнтири виховання учнів 1-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів України» зазначається, що метою сучасного освітнього процесу є формування громадянина-патріота, інтелектуально розвиненої, духовно і морально зрілої особистості, готової протистояти викликам глобалізації життя [1, с.2].

Враховуючи сучасні суспільно-політичні реалії в Україні, обставини, пов'язані з російською агресією, усе більшої актуальності набуває виховання у молодого покоління активної громадянської позиції та почуття любові до Батьківщини. Важливо, щоб саме ЗЗСО став для сучасного учня осередком становлення громадянина-патріота України, готового в майбутньому брати на себе відповідальність за долю країни.

Психолого-педагогічна концепція патріотичної свідомості, розроблена вченими-науковцями В. Кременем, В. Сухомлинським, Ю. Руденком, розглядає вихідні положення, які мають бути враховані при формуванні національної свідомості молоді: джерела цінностей у суспільстві базуються на реаліях повсякденного життя – вони пов'язуються із життєвим досвідом особистості, соціальними умовами її формування, що впливають на вибір виважених дій.

Так, В. Шовкошитний основою формування національної свідомості особистості вважає морально-світоглядні цінності українського етносу. У структурі їх змісту він визначає наступні компоненти:

- гармонія (гармонія життя внутрішнього світу, міжособистісних стосунків, відносин з природою);

- добро (добро як істина, вище благо, глибока віра в перемогу добра над злом, добротворчість, милосердя, гуманізм);
- справедливість (щирість, правдивість, прагнення до істини, до соціальної справедливості, віра у Вищу справедливість);
- народ (повага до трудового народу, вміння осмислювати історію, культуру, традиції, моральні цінності свого народу, віра в його духовні сили, прагнення до того, щоб український народ зайняв гідне місце у цивілізованому світі);
- Україна (патріотичні почуття, прагнення до зміцнення державності, економіки, культури, готовність віддати усі зусилля для блага Вітчизни) [2].

В Україні за часи її незалежності на засадах національних ідеалів, переконань, історичних звичаїв, традицій, склалася нова система виховання. Важливе місце в ній належить закладам загальної середньої освіти – основній ланці виховання свідомих, активних високоморальних громадян Української держави; ланці, де формується патріотизм та національна свідомість підростаючого покоління, його громадянська зрілість, соціальна відповідальність за долю Батьківщини та за свою роль у національно-культурному відродженні й розквіті України. Саме тому змістове наповнення основних орієнтирів має бути спрямованим на виховання та формування національно-патріотичної свідомості здобувачів закладів загальної середньої освіти.

Список використаних джерел:

1. Програма патріотичного виховання дітей та учнівської молоді. *Світ виховання*. 2007. №1 (20). С. 23-34.
2. Шовкошитний В. Національно-патріотичне виховання в контексті українського державотворення (збірник наукових статей). Васильків: Колофон, 2002. 270 с.

Родіон ЧЕПУРНОВ

*аспірант освітньо-наукової програми
«Освітні, педагогічні науки»
Чернівецького національного
університету імені Юрія Федьковича*

ПИТАННЯ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-МУЗИКАНТІВ У ПРАЦЯХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ

Музичне мислення є основою для оволодіння музичним мистецтвом, оскільки воно забезпечує глибоке усвідомлення і розуміння музичних творів як виконавцем так і слухачем, сприяє формуванню і розвитку творчої інтерпретації музичного матеріалу. Воно охоплює здатність аналізувати музичні форми, усвідомлювати стилістичні особливості, знаходити зв'язки між різними музичними елементами та критично осмислювати зміст музики. Проте, в сучасній українській музичній освіті цьому аспекту не завжди приділяється достатньо уваги. Однією з головних проблем є відсутність цілісної концепції розвитку музичного мислення, яка б інтегрувала різні методи та підходи до навчання. Отже, успішне формування музичного мислення потребує комплексного підходу.

Питання розвитку музичного мислення у своїх роботах розглядала Піхтар О.А. у дисертаційному дослідженні [2]. Основний зміст дисертації становить наукове обґрунтування методичної системи формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів. Авторкою здійснено теоретичний та історичний аналіз наукової літератури з досліджуваної проблеми; виявлено специфіку мислення особистості в художній творчості. Вивчено структуру музичного мислення студентів у контексті особистісно орієнтованого підходу. Розроблено компонентний склад методичної системи відповідно до концепції особистісно орієнтованої освіти; досліджено принципи навчання, педагогічні умови, форми і методи формування музичного мислення майбутніх фахівців. Визначено критерії та встановлено рівні його сформованості; експериментально перевірено методику поетапного впровадження у процес фахової підготовки студентів музичних спеціалізацій мистецьких вищих навчальних закладів методичної системи формування їхнього музичного мислення.

У дисертаційному дослідженні Полатайко О.М. наведено теоретичні узагальнення та нове вирішення проблеми формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя розробці та експериментальній перевірці організаційно-методичної системи формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації художніх творів. Така організаційно-методична система забезпечує ефективну навчально-пізнавальну діяльність студентів при вивченні й розв'язанні практичних завдань.

У дослідженні конкретизовано сутність та обґрунтовано зміст і структуру художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики, яка містить чотири взаємопов'язані компоненти: мотиваційний, емоційний, когнітивний та діяльнісний. Врахування змістового наповнення та функціонального значення цих складових забезпечує цілісність та фахову спрямованість процесу підготовки студентів. Визначені методичні основи цього процесу здійснювалися за такими напрямками: формування позитивної мотивації; збагачення історико-мистецтвознавчих знань студентів шляхом опанування основної навчальної та допоміжної літератури; накопичення досвіду аксіологічного ставлення до творів мистецтва в умовах їхнього сприйняття; засвоєння практичних умінь художньо-педагогічної інтерпретації. Експериментально доведено, що розроблена організаційно-методична система формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва значною мірою сприяє розвитку потреб у спілкуванні з мистецтвом, формуванні історико-теоретичних знань, умінь аналізувати та оцінювати художні твори, практично застосовувати отримані знання та уміння у процесі художньо-педагогічної інтерпретації [3].

Ярошенко О.М. розглядає етапи становлення і розвитку музичного мислення на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано), провідні принципи, які лежать в основі форм і методів навчального процесу і сприяють розвитку музичного мислення майбутнього вчителя музики [4].

Єфремова І.М. та Столярчук А.І. розкривають фактори взаємодії та взаємовпливу процесів роботи над інтерпретацією музичного твору та розвитком музичного мислення студентів-піаністів. Авторами відзначено, що проблема музичного мислення широко представлена в ракурсі розвитку

психології музичної діяльності, методології музично-педагогічних досліджень, історичних і культурологічних розвідок музикознавців. Розглянуто поняття «музичне мислення» з позицій загальних закономірностей будь-якого мислення людини, з одного боку, та як одного з видів художнього мислення, з іншого. Зазначено, що формування музичного менталітету студентів-музикантів – це складний процес розвитку цілого комплексу піаністичних здібностей, навичок та умінь, теоретичних і практичних знань. Окреслені деякі прийоми та методи розвитку пізнавальної діяльності студентів-музикантів, необхідних для роботи над художньою інтерпретацією у класі основного музичного інструменту. Визначено, що виконавська інтерпретація завжди репрезентує світогляд виконавця. Вона передбачає освоєння й нове прочитання музичного твору, втілення і презентацію власної концепції розуміння музичного твору. Доведено, що робота над виконавською інтерпретацією дозволяє розкрити індивідуальні здібності студента, розвиває його самостійність, розширяє світогляд, музичну ерудицію. Оскільки музичне мислення є показником розвитку особистості загалом, роботу над інтерпретацією музичного твору можна вважати одним з основних чинників його розвитку [1].

Список використаних джерел:

1. Єфремова І.М., Столярчук А.І. Питання розвитку музичного мислення студентів-піаністів в аспекті роботи над інтерпретацією музичних творів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. №70 (1). С. 83-87. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2020_70%281%29_17 (дата звернення 3.03.2025).
2. Піхтар О.А. Методична система формування музичного мислення студентів мистецьких вищих навчальних закладів: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання (музика і музичне виховання)». Київ, 2007. 19 с.
3. Полатайко О.М. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва: автореф. дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика музичного навчання». Київ, 2010. 22 с.
4. Ярошенко О.М. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики на заняттях з основного музичного інструменту (фортепіано). *Педагогіка вищої та середньої школи: зб. наук. праць*. Кривий Ріг, 2007. №18. Ч. 2: Мистецько-педагогічна освіта. С. 264-275. URL: <https://elibrary.kdpu.edu.ua/jspui/-handle/123456789/7308> (дата звернення 3.03.2025).

Катерина ЧЕПЕЛА
*здобувач магістерського рівня вищої освіти
Кам'янець-Подільського національного
університету Імені Івана Огієнка*

ХОРОВИЙ ГУРТОК ЯК ЗАСІБ ПОГЛИБЛЕННЯ ПРЕДМЕТНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Хоровий спів вважається основою музичного виховання у закладах загальної середньої освіти, відіграючи значущу роль у формуванні естетичних почуттів, художніх смаків і розвитку музичних здібностей школярів. Він має величезний виховний потенціал, що віддзеркалюється у здатності емоційно сприймати музику, відчувати її образність, художню виразність та позитивно впливати на формування музичної культури молодого покоління в цілому. В умовах колективної форми музично-виконавської діяльності формуються морально-психологічні якості особистості такі як: чуття колективізму, співтворчості, відповідальності, товарищескості, патріотизм. Хорове мистецтво «протягом століть було провідником високого складу почуттів та думок і мало величезний виховний потенціал у формуванні морально-естетичної культури українців» [1, с.228].

Питання впливу хорового мистецтва на становлення та розвиток особистості висвітлювалося не одним поколінням митців, педагогів, науковців: питанням музичного виховання особистості засобами хорового співу присвячені праці Л. Дяченко, Є. Карпенко О. Ростовського, Л. Остапенко та інші; морально-естетичного виховання молоді (М. Камінська); проблеми формування творчої особистості на основі хорового співу як найбільш поширеного виду виконавської діяльності досліджували А. Болгарський, І. Григорчук, А. Козир, Г. Падалка та інші.

Метою статті є висвітлення ролі хорового гуртка у поглибленні предметних мистецьких компетентностей учнів закладів загальної середньої освіти, які виражаються у здатності до пізнавальної і практичної діяльності у певному виді мистецтва, так і у підсиленні процесу формування ключових компетентностей.

В пояснювальній записці до навчальної програми «Мистецтво» визначено мету його вивчення, що полягає у форму-

ванні в учнів системи ключових, міжпредметних і предметних мистецьких компетентностей у процесі пізнання, інтерпретації, творення, оцінювання мистецтва, яке відбувається під час опанування учнями системи знань та уявлень у сфері певного виду мистецтва, набуття ними художньо-творчого досвіду з мистецтва, виховання ціннісних орієнтацій щодо мистецтва та мистецької діяльності [3, с.2].

Окрім предметної компетентності, програма містить вимоги щодо формування ключових компетентностей, визначених у Державному стандарті базової середньої освіти: володіння рідною / державною мовою; навчання впродовж життя; соціальна та громадянська компетентності; ініціативності і підприємливості; інформаційно-цифрова; екологічної грамотності і здорового життя, а також пріоритетна для мистецької галузі культурна компетентність [2, с.3].

Беззаперечно, провідну роль у формуванні цих компетентностей відіграють уроки мистецтва та музичного мистецтва, мета яких не лише створити умови для набуття та засвоєння знань, а й забезпечити «цілісний розвиток особистості учня у процесі опанування мистецьких надбань людства; усвідомлення власної національної ідентичності в міжкультурній комунікації; формування компетентностей, необхідних для художньо-творчого самовираження; розкриття креативного потенціалу, залучення до культурних процесів в Україні» [2, с.2]

Слід зазначити, що діяльнісний компонент є вагомим підґрунтям для успішного формування та розкриття творчого потенціалу. Лише у практичній діяльності набуті знання здатні перетворитися у міцні вміння, що складатимуть основу компетентної особистості.

Разом з тим в стінах освітніх закладів створюються умови для поглиблення як предметних мистецьких, так й ключових, міжпредметних компетентностей. Такі можливості реалізуються у позаурочній діяльності, що передбачає гурткову форму проведення. Мистецькі гуртки (хорові, інструментально-виконавські, вокальні, ансамблеві), залучаючи учнів саме до творчої практичної діяльності здатні закласти міцний фундамент для формування, розвитку та поглиблення компетентностей.

Найпоширеніший та найдоступніший для учнів різного віку є колективний спів як вид музично-виконавської дія-

льності, який має величезний вплив на формування всебічно розвиненої, гармонійної особистості, сприяє її художньому розвитку.

Колективна хорова діяльність включає не лише спів, а й безпосередню залученість усіх учасників до процесу реалізації творчих планів, від вибору репертуару, генерації ідей, врахування та узгодження усіх деталей інтерпретаційного задуму. В процесі спільної вокально-хорової діяльності розвиваються комунікативні навички та вміння взаємодіяти в колективі, виховуються почуття відповідальності за результат колективної роботи, що свідчить про формування якостей, якими характеризується соціальна та громадянська компетентність.

Цей вид музично-виконавської діяльності здатний активізувати психічні процеси, пов'язані з емоційним сприйняттям світу, налагодженням комунікації в соціумі, адже інтерпретація творів музичного мистецтва передбачає, в першу чергу, вміння розшифровувати ретрансльовані композитором почуття та емоційні переживання.

Хоровий гурток є благодатним середовищем формування компетентності обізнаності та самовираження у сфері культури, створюючи сприятливі умови для самовираження, дозволяє кожному учаснику виразити свої емоції, реалізувати творчі ідеї через музику. Його члени не лише у репетиційному процесі опановують технічні навички виконання (правильну поставу, дихання, артикуляцію), а й знайомляться з різними музичними стилями, жанрами, коли відбувається розуміння культурних контекстів творів, що є важливим елементом їх культурної обізнаності.

Репертуар хорового гуртка обов'язково має містити українські народні пісні, твори українських композиторів, щоб через генетично рідне, навчитися розкодовувати образний зміст музичних творів, глибше і повніше сприймати художні образи. Вивчення та виконання творів національного мистецького фонду сприяє поглибленню зв'язку з рідною мовою та національними традиціями, що значно підсилює формування в учасників хорового гуртка ключової компетентності спілкування рідною, державною мовою. Доречно зауважити, що спів і мова тісно взаємопов'язані, оскільки спів, так само як і мова, вимагає вірної вимови з точки зору тембру, інтонації, динаміки, наголосів, правил орфоєпії, виразності

та емоційності. Крім того, хоровий спів сприяє розвитку мислення, мовлення, розширення словникового запасу, а відтак, відбувається вдосконалення мовної культури, оскільки вивчення текстів пісень сприяє кращому розумінню лексики, граматики та інтонаційної виразності.

Хоровий спів має потужний вплив на емоційний і моральний розвиток учнів, формує почуття єдності, співпраці та відповідальності в колективі. Колективна вокально-хорова діяльність, яка, на жаль, сьогодні реалізовується переважно у позаурочній діяльності в межах хорових гуртків, є потужним засобом ідейно-естетичного виховання та духовному розвитку школярів, а опираючись на національну культуру вона стає джерелом виховання національної свідомості.

Список використаних джерел:

1. Камінська М. Хоровий спів як елемент морально-естетичного виховання молоді. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія «Педагогічні науки»*. 2020. Вип. 1. С. 228-232.
2. Модельна навчальна програма «Мистецтво. 7-9 класи (інтегрований курс)» для закладів загальної середньої освіти (2023). URL: <https://surl.gd/ltnbcp>.
3. Навчальна програма «Мистецтво. 10-11 кл. Рівень стандарту URL: <https://osvita.ua/school/program/program-10-11/58883/>
4. Ситник. Т. Роль хорового мистецтва в естетичному розвитку підлітків. *Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції*. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2017. С. 247-256. URL: <https://dspu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/02/xorove-mystectvo-urayiny-ta-jogo-podvyzhnyky-2017.pdf>

ЗМІСТ

АЛІКСІЙЧУК Олена

Диригентська педагогіка Бориса Романовича Ліпмана
у процесі становлення мистецької
індивідуальності здобувачів вищої освіти.....3

БОДНАРУК Ірина

Практичні аспекти підготовки майбутніх
фахівців до роботи в гуртках художньо-
естетичного напрямку позашкільної освіти.....6

БОРИСОВА Тетяна

Реалізація особистісно-орієнтованого підходу
у процесі диригентсько-хорової підготовки
майбутніх учителів музичного мистецтва (на основі
музично-педагогічної спадщини Бориса Ліпмана) 10

БОЙЧУК Ірина, ФЕДОСОВА-САКОВЕЦЬ Олександра

Персональний бренд як складова
професійної ідентичності майбутнього фахівця 13

БОРШУЛЯК Альона

Значення семіотичного підходу в процесі
фахової підготовки майбутнього вчителя
музичного мистецтва 16

ВИШПІНСЬКА Ярина

Мистецька складова у творчості
та фольклористичній діяльності Юрія Федьковича 18

ВОЄВІДКО Людмила

Діяльнісний підхід у методичній
підготовці вчителів музичного мистецтва 24

ГАТРИЧ Іван

Особливості використання
звуковимірювального обладнання
для налаштування акустики вокальної аудиторії 28

ГОРГОЛЬ Віталій

Аксіологічно усвідомлена естетична
діяльність студентів мистецьких спеціальностей
у закладах вищої та фахової передвищої освіти.....32

ГРІНЬОВА Віталіна

Навчання розвагою: заняття в сучасній
музичній школі за методом Edutainment 34

ДАНІЛОВА Богдана

Методи формування національної
свідомості молодших школярів
на основі українських народних традицій 41

ДЕРДА Іван

Формування креативної особистості майбутнього
педагога-музиканта у процесі вокальної підготовки 45

ЗАВЕРУХА Олена

Розвиток виконавської майстерності
у співаків естрадного вокального ансамблю:
теоретико-методичний аспект 49

КОМІСАР Вікторія

Методичні орієнтири розвитку
емоційного інтелекту студентів
на заняттях естрадним вокалом 54

КУЗІВ Марія

Педагогічна і просвітницька діяльність
Бориса Ліпмана в контексті розвитку мистецької
освіти Поділля другої половини ХХ століття 57

ЛАВРЕНТЬЄВА Надія

Мистецтво муралу як художнє явище
у сучасному українському суспільстві..... 60

ЛАНІНА Тетяна, ГМИРІНА Світлана

Дистанційна освіта у галузі
вокального мистецтва: виклики і ризики 64

ЛЕВІТ Дмитро

Використання технологій III у режисурі
музичних заходів: правові та етичні аспекти 67

ЛИПЧИНСЬКА Ніна, МИХАСЬКОВА Марина

Залучення рухових елементів на музичних заняттях
та уроках інтегрованого курсу «мистецтво» 70

ЛІСОВИЙ Вадим

Роль критичного мислення у професійному розвитку
магістрантів мистецьких спеціальностей 75

ЛОСЬ Оксана

Формування концертмейстерських
навичок студентів мистецьких спеціальностей
в процесі інструментальної підготовки 79

МАРТИНЮК Анатолій

Тенденції історичної еволюції диригентсько-хорової
школи в Україні ХХ – першої чверті ХХІ століть 82

МАРТИНЮК Тетяна

Методичні особливості застосування
інтегративних художньо-педагогічних
технологій на уроках мистецтва в ЗЗСО 85

ОЗИМОВСЬКА Ганна

Вплив емоційного інтелекту на виконання музичних
творів студентів мистецьких спеціальностей 88

ПЕЧЕНЮК Майя

Творча спадщина Бориса Ліпмана
у музичну скарбницю Поділля 90

ПОЛЯНКО Микола

Поділля в контексті розвитку музично-
інструментальної освіти західної України
в другій половині ХІХ – першій третині ХХ століття 94

ПОСТЕВКА Георгій

Роль цифрових технологій у розвитку
навичок сучасного естрадного виконавця 98

ПРЯДКО Олена

Вокально-хорова спадщина Бориса Ліпмана 101

ПРОЦИШИНА Ольга

Використання цифрових музичних
платформ у процесі професійної
підготовки майбутніх артистів-вокалістів 103

ПУХАЛЬСЬКИЙ Тарас

Використання технологій штучного
інтелекту у професійній підготовці
майбутніх учителів музичного мистецтва 105

СВІТАЙЛО Світлана

Методичні аспекти роботи з вокальним ансамблем 110

СОВІК Тетяна

Організація музично-виховної роботи
з дітьми з особливими освітніми потребами 114

СТОЛАБА Тетяна

Інноваційні методи роботи на заняттях сольного
співу у фахових коледжах культури і мистецтв..... 115

ФЕДОРЕНКО Ольга

Альтернативи сучасної мистецької
педагогіки на дисципліні «Оперний клас» 118

ЧАБАН-ЧАЙКА Світлана

Формування національно-патріотичної свідомості
здобувачів закладів загальної середньої освіти 121

ЧЕПУРНОВ Родіон

Питання розвитку музичного мислення
майбутніх педагогів-музикантів
у працях українських науковців 123

ЧЕПЕЛА Катерина

Хоровий гурток як засіб поглиблення
предметних компетентностей учнів
закладів загальної середньої освіти 126

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

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

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

4-5 БЕРЕЗНЯ 2025 р.

ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

Підписано 28.05.2025. Формат 60x84/16. Гарнітура «Книжник».
Об'єм даних 1,53 Мб. Обл.-вид. арк. 6,8. Зам. № 1183.

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

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