



Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University



Міністерство освіти і науки України
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
Факультет мистецтв і художньо-освітніх технологій
Кафедра вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
імені Віталія Газінського
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Центральноукраїнський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка
Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя
КЗВО Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж
КЗВО «Барський гуманітарно-педагогічний коледж
імені Михайла Грушевського»
Бердичівський педагогічний фаховий коледж Житомирської обласної ради
Тулчинський фаховий коледж культури

«Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій»

*Матеріали Всеукраїнської науково-практичної
онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та
молодих учених*

09 листопада 2023 року

м. Вінниця

УДК 7+37]:39(=161.2)(06)

М 65

Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 5 від 6 грудня 2023 року).

Редакційна колегія:

Василевська-Скупа Л.П., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського ВДПУ ім. М. Коцюбинського
Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Білозерська Г.О., кандидат педагогічних наук, доцент
Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Останчук Л.О., заслужена артистка України, старший викладач
Сідорова І.С. кандидат педагогічних наук, доцент
Сізова Н.С., кандидат мистецтвознавства, доцент
Швець І.Б., Народна артистка України, професор

Рецензент: Зузяк Т.П., кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, декан факультету мистецтв і художньо-освітніх технологій Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Відповідальний за випуск: Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти імені Віталія Газінського ВДПУ ім. М. Коцюбинського

М 65 Мистецтво та освіта в контексті національних традицій та сучасних трансформацій. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участю здобувачів вищої освіти та молодих учених. 09 листопада 2023 року : збірник наукових праць [Електронний ресурс]. Вінниця: ВДПУ, 2023. 218 с.

До збірника матеріалів Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції включено наукові статті здобувачів вищої освіти та молодих учених, у яких відображено результати актуальних досліджень мистецької освіти та виховання в контексті національних традицій та сучасних трансформацій.

Відповідальність за якість та достовірність матеріалу несуть автори публікацій

УДК 7+37]:39(=161.2)(06)

© Авторський колектив

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ 1. МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ІСТОРИЧНОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИМІРАХ

Самолук А.М. ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ.....	7
Гудзенко Д. НАЦІОНАЛЬНА СИСТЕМА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ.....	11
Онофрійчук Л.М., Ситник Є.В. РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ... 	15
Бахчеван Н. А. ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ.	18
Бичок О.Р. РОЗВИТОК ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	23
Бондар В.В. УРОК МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ.....	27
Брацішевська Т.Д. ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	31
Гуленко А. ВІКОВІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ.....	36
Єрмоменко О.О. МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ.....	40
Івасик А.С. МІСЦЕ І РОЛЬ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ НУШ.....	43
Іскра С.І. ВПРАВИ НА ЗАНЯТТЯХ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ.....	48
Коваль Г.К. ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ.....	53
Кретьова Х.І. ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ.....	60

Лиса А.С. УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	63
Мельник Г.О. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ З МОЛОДШИМ ДИТЯЧИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ.....	66
Мельничук А.С. ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	72
Мінаєва Д.В. РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ.....	78
Мозгальова Н.Г., Новосадова А.А., Новосадов Я.Г. РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН.....	83
Олійник О.А. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ПОСТАНОВКИ ДИТЯЧОГО МЮЗИКЛУ У ШКІЛЬНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ.....	87
Оріщена А. В. ДИТЯЧІ ОПЕРИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....	91
Прядко О.М. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ВОЛЬОВИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ХОДІ ФАХОВОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ.....	96
Росолик Л.О. ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ.....	99
Слободянюк П.П. ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ФОРМУВАННІ ДУХОВНОГО СВІТУ ШКОЛЯРІВ.....	102
Кравцова Н.Є., Кухар Д.А. ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ К.Г.СТЕЦЕНКА У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ.....	106
Приходько Н.Р. РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ УЯВИ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ.....	111
Тодоровська Б.М. ПОНЯТТЯ «ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА» В МИСТЕЦЬКОМУ ВИМІРІ.....	117

Белінська Т.В., Газінська О.В. ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ МОЛОДШИХ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА.....121

Корінюк О.В. ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ.....125

Поліщук Н.В. ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ.....128

Ільчук Т.І. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....131

Науменко Н.О., Стребкова Д.В., Науменко І.В. ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА.....136

Черемховська Д.Д. РОЛЬ ВЕСНЯНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ.....142

Янчевська Д.Е. МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М.ДЛЕОНТОВИЧА ТА ЇЇ РОЛЬ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ.....145

Сайдак А.М. РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....149

СЕКЦІЯ 2. ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Грицюк І.В. РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ СВІТОВОГО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ.....154

Барановська А.А. ПРОБЛЕМА ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ЗАСОБАМИ АРТ-ТЕРАПІЇ.....156

Гончарук М.І. ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....159

Добровольська Р.О. Остапчук Л.О. ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ-МУЗИКАНТІВ ДО ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ В УНІВЕРСИТЕТАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА США.....164

Дудник М.С. ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....169

Жильніков О.В. АНІМАЦІЯ ЯК ІНТЕРАКТИВНИЙ МЕТОД НАВЧАННЯ НА СУЧАСНОМУ УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА.....175

Василевська-Скупа Л.П., Ковальова А.О. ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ.....178

Нагорна С.Л. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В НУШ.....185

Степанюк А.В. ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З МЕТОЮ ЗМІЦНЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я ШКОЛЯРІВ.....191

Федотенкова І.О. ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ВАЖЛИВА УМОВА ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ.....195

Швець Н.В. ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ.....201

СЕКЦІЯ 3. ВІТЧИЗНЯНА СИСТЕМА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

Піштя Н.О. ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У РЕАЛЬНОСТІ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ: ОСМИСЛЕННЯ ДОСВІДУ.....206

Явтуховська В.В. ТРАДИЦІЙНА МУЗИЧНА ОСВІТА В ЯПОНІЇ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....210

Тисевич М.Р. ІНТЕГРУВАННЯ МЕТОДІВ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ ФОНЕТИКИ ДО СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ВОКАЛІСТІВ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ.....214



СЕКЦІЯ 1. МИСТЕЦТВО ТА ОСВІТА В ІСТОРИЧНОМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОМУ ВИМІРАХ

ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УКРАЇНІ

Самолук А.М., здобувач вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Напочатку ХХІ століття, коли розвиток українського мистецтва і культури втілює принципи демократичного та гуманістичного пріоритету, особливого значення набуває формування духовно багаті особистості з високим рівнем музично-естетичної культури [2, с.168]. Для створення сучасної системи музично-естетичного виховання, здатної всебічно розвивати культуру підрастаючого покоління, дуже важливо вивчити історію виникнення та розвитку музичної освіти в Україні в різні періоди.

Сучасна українська музична освіта і розвиток в естетичному й дидактичному плані ґрунтується на принципах гуманізму, цінностях світової духовної культури та невичерпному потенціалі національних культурних традицій. Українська система музичної освіти формувалася століттями і характеризується сильною духовною традицією. Музична освіта є невід'ємною частиною духовної культури держави [5, с.140].

Аналіз останніх наукових публікацій. Історію становлення й розвитку музичної освіти в Україні досліджували вітчизняні мистецтвознавці, музичні діячі, педагоги, культурологи: Д.Антонович, Л.Корній, С.Людкевич, Г.Падалка, Л.Петлій, Л.Масол, О.Рудницька, О.Ростовський, О.Цвігун, Н.Шреєр-Ткаченко, О.Кравчук, В.Іванов, С.Горбенко, Т.Турчин та інші. Аналізуючи стан загальної музичної освіти у другій половині ХХ століття, можна стверджувати, що у 50 – 60-ті роки створювалися лише передумови її становлення. На розвиток музично-педагогічної думки у першій половині 70-

х років XX століття суттєво вплинули дослідження О.Андросової, Г.Васильєвої, К.Дрозденко, З.Жофчака, В.Коваліва, Р.Любимої, Г.Падалки, А.Салія, О.Раввінова, В.Уманець, Л.Хлебникової, Ю.Юцевича та ін. Свої теоретичні та практичні здобутки в галузі шкільної музичної освіти у другій половині 70-х років XX століття висвітлювали: М.Батицький, Л.Безбородова, А.Білогубка, А.Болгарський, А.Верещагіна, З.Жофчак, З.Квасниця, С.Козлова, В.Лужний, М.Маліборський, Л.Хлебникова та ін. Перед системою освіти щоразу постають нові завдання, вирішити які не можливо без глибокого аналізу попереднього досвіду роботи та прогресивних надбань у кожній галузі, зокрема й у сфері музичної освіти [4, с.141].

Виклад основного матеріалу. Музична освіта в Україні має давню і багату історію, що сягає часів Київської Русі. Уже тоді спів став невід'ємною частиною навчання та виховання. Літописи згадують про існування при дворі князів співаків та музикантів. Пізніше, у період утвердження християнства, церковний спів набуває широкого розповсюдження. При монастирях створювалися хорові капели, де готували співаків. Отже, зародки музичної освіти Київської Русі з'явилися ще в ранньому середньовіччі як складова релігійного життя та придворної культури [3].

Перші музичні школи з'явилися у XVII-XVIII століттях при братських школах та православних соборах. Наприклад, у Глухівській музичній школі музики навчав видатний композитор Дмитро Бортнянський. Важливу роль відіграла Києво-Могилянська академія, де музика входила до освітньої програми.

Новий етап розвитку музичної освіти розпочався у XIX столітті. Це був період активного становлення національної культури та мистецтва. З'являються перші професійні музиканти, композитори, виконавці, які прагнуть створити українську національну музичну школу. Серед них: Микола Лисенко, Микола Леонтович, Кирило Стеценко та ін., вони ставлять за мету популяризувати українську народну пісню та професійну музику. Для

підготовки фахівців були відкриті перші музичні навчальні заклади - класи та училища. З'явилися приватні музичні школи Миколи Лисенка у Києві, Станіслава Блуменфельда у Києві та Харкові. Так формувалася національна школа музичної освіти, що поєднувала українські народні традиції та кращі європейські досягнення [7, с.30].

На початку XX століття відбувається подальший розвиток музичної освіти. З'являються нові приватні музичні школи та студії. Серед них – студія Олександра Мишуги у Києві, де навчалися багато відомих музикантів. Також відкриваються спеціалізовані класи з вокальної та інструментальної підготовки. Наприклад, у 1911 році в Києві розпочав роботу клас бандури Кирила Гриценка. Поширюються нові підходи до навчання музики та розвитку творчих здібностей. З'являються авторські методики Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, які прагнули поєднати народні традиції та новітні тенденції у музичній педагогіці.

У радянський період відбувається активне реформування музичної освіти. У 1930-х роках створюється єдина централізована система музичних навчальних закладів. Ліквідовуються приватні музичні школи, натомість відкриваються державні музичні школи, училища та консерваторії за єдиним зразком. З'являються спеціалізовані музичні школи-десятирічки та школи-семирічки для обдарованих дітей. Починають діяти музичні училища, технікуми, інститути. До провідних музичних закладів належать Київська, Харківська, Одеська, Львівська консерваторії. Велика увага приділяється розвитку методик музичного навчання та виховання. З'являються нові підручники, навчальні програми. Поширюються ідеї комплексного навчання музики та естетичного виховання.

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році розпочинається новий етап реформування музичної освіти, що триває і донині. Лібералізація суспільства дає можливість створювати приватні музичні навчальні заклади, які пропонують альтернативу державним школам [6]. Відбувається перехід

від радянської уніфікованої системи до більшої гнучкості та різноманітності. З'являються нові педагогічні підходи, методики, запозичені з європейського досвіду. Посилюється інтеграція з європейською музичною освітою – впроваджуються міжнародні стандарти, програми обмінів, участі у конкурсах [1, с.130]. Українські музиканти отримують більше можливостей для професійного зростання та міжнародної співпраці. Проте реформування музичної освіти в Україні ще триває і має багато викликів.

Висновки. Історико-компаративний аналіз педагогічного надбання минулого дає можливість стверджувати, що музична освіта в Україні пройшла тривалий шлях становлення і розвитку. Вона завжди віддзеркалювала культурні процеси в суспільстві та залишалася невід'ємною складовою виховання підростаючих поколінь. Сьогодні в Україні створено розгалужену мережу музичних навчальних закладів, що пропонують якісну освіту на різних рівнях – від початкових мистецьких шкіл до консерваторій. Прогресивні ідеї музичного навчання й виховання, які витримали випробування часом, сприяли розвитку музичної освіти, яка відіграє важливу роль у збереженні і розвитку української культури та вихованні молоді. Таким чином, ґрунтовне вивчення історико-методологічних засад у галузі музично-естетичних дисциплін відкриває перспективу для подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел:

1. Горбенко С.С. Системний підхід до музичного навчання і виховання учнів загальноосвітньої школи: теорія і практика. Київ: ІЗМН, 2017. 184 с.
2. Іванов В.Ф. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2018. 254 с.
3. Любчак Л. Розвиток музичної освіти в Україні (XIX – початок XX століття): монографія. Тернопіль: Медобори, 2015. 424 с.
4. Медвідь Т.О. Становлення загальної музичної освіти в Україні у другій половині XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 16, 2016. С.140-145.
5. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016. 208 с.

6. Рудницька О.П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти. Київ: ІПРО, 2021. 248 с.
7. Сухомлинська О.В. Історико-педагогічний процес: нові підходи до загальних проблем. Київ: АПН, 2019. 68 с.

НАЦІОНАЛЬНА СИСТЕМА МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В УКРАЇНІ

Гудзенко Д., здобувач вищого ступеня освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Постановка проблеми. Сучасний процес національного розвитку в Україні характеризується пильною увагою до загальнолюдських цінностей. Проте йдеться не про зведення національного до універсального, а про набуття етносом значення національної іпостасі людства. Головною вимогою, базовим принципом відродження національної музичної школи є реалізація у вихованні й навчанні ідеї усвідомлення та розвитку позитивних традицій національних культур українців та інших етносів, що проживають в Україні. У сучасній Україні формуються умови для розбудови національної системи музичної освіти та виховання. Національна школа повинна створювати естетичну й етичну атмосферу виховання і навчання, наближаючи її до живих традицій етнопедагогіки, прогресивного сучасного світового досвіду в площині парадигми гуманізації освіти.

Аналіз актуальних досліджень. Джерелами розвитку сучасної української музичної педагогіки є вивчення досягнень національної школи минулого, які були зумовлені певними історичними чинниками відновлення української державності: у вигляді Козацько-Гетьманської держави у XVII – першій половині XVIII ст., Української Народної Республіки 1917–1920 рр., суверенної незалежної України наприкінці XX ст. Важливим джерелом подальшого поступу української музичної педагогіки є засвоєння творчого доробку німецької, французької, італійської, російської й інших національних музичних шкіл. Новими ідеями українська музично-педагогічна думка

збагачується через впровадження в практику інноваційних теорій і методичних систем, які розробили вчені на зламі XX та XXI ст., що стосуються проблем розвитку музичного мислення (Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Бурська), інтеграції мистецтв у навчання музики (О. Щолокова), формування творчого потенціалу особистості (С. Олійник, В. Шульгіна) та ін. Вивчення й узагальнення педагогічного досвіду сучасних педагогів новаторів (О. Овчарук, В. Подвала, І. Рябов, М. Степаненко, Н. Толпиго) також стає джерелом розвитку музично-педагогічних знань.

Виклад основного матеріалу. Українська ментальність упродовж віків формувалася на гуманістичних засадах. Відродження і розвиток національної системи освіти та виховання має відбуватися на основі української світоглядно-філософської ментальності, якій притаманні риси емоційно-почуттєвої спрямованості світу людини, особистісний підхід до тлумачення реальності, “злитність” людини з природою (Г. Сковорода).

Українська музична педагогіка як цілісна система ґрунтується на фундаментальних принципах національної освіти й виховання: народність, природовідповідність, культуровідповідність, гуманізм, демократизм, етнізація, історизм. Саме гуманізація школи, зокрема й музичної, передбачає зміцнення органічного зв’язку навчання в ній з витоками національної музичної культури, європейськими та світовими традиціями, досягненнями вітчизняного й світового мистецтва [3]. Предметом музичної педагогіки є музично-виховна та навчальна діяльність, яку здійснюють у закладах музичної освіти фахівці в цій галузі. Під терміном «національна музична школа» в його педагогічному аспекті розуміється система національної музичної освіти як сукупності закладів для навчання музики. В українській музичній школі утверджується національний ідеал, що ґрунтується на пріоритеті формування творчої особистості як основної суспільно-естетичної цінності та рушійної сили в розвитку національної музичної культури [3].

Музична педагогіка як складова загальної педагогіки має свій понятійний апарат, який спирається на теоретичні засади педагогічної науки та містить категорії: музичне виховання, навчання музики й музична освіта. При формулюванні поняття «музичне виховання» як цілеспрямованого й організованого процесу розвитку музичної культури особистості, впливу на її формування засобами музичного мистецтва необхідно розглядати музичне виховання в широкому соціальному, загально-педагогічному та вузькому технологічному аспектах [1]. Музичне виховання в соціальному значенні складається з формування культури особистості під впливом навколишнього середовища, соціальних умов, суспільного ладу. Навколишнє музичне інформаційне середовище може впливати на формування естетичних смаків молодого покоління як позитивно, так і негативно. Тому національна державна політика в галузі засобів масової інформації повинна відповідати вимогам гуманізації та гуманітаризації освіти, перешкоджати антисоціальному музичному впливу на молодь низькоякісного псевдомистецтва.

Цілеспрямований вплив колективу освітнього закладу на формування музичної культури особистості, який базується на педагогічній теорії та прогресивному досвіді, розглядається як загально-педагогічне виховання на відміну від спеціально організованого, технологічно спрямованого спілкування вихователя з вихованцем, наслідком якого є формування окремих якостей і музичного досвіду учня. На кожному етапі свого розвитку українське музичне виховання вбирало здобутки світової і національної культури, народні традиції, що стверджують красу, гармонію, шляхетність. У формулюванні змісту музичної освіти сучасна педагогіка спирається на поняття «едукатія» як триєдиний процес засвоєння музичних знань, умінь і навичок, естетичного розвитку та художнього виховання особистості [2].

Зміст музичної освіти охоплює систему культурологічних і спеціальних музично-історичних знань, способи діяльності, інтелектуальні й практичні

вміння сприйняття, виконання та створення музики, досвід музично-творчої діяльності й емоційно-ціннісного ставлення до музичного мистецтва на феноменологічному рівні. Музична освіта розглядається як процес і результат засвоєння учнями системи музичних знань, умінь і навичок, формування на їхній основі естетичного світогляду, гуманістичних якостей особистості, розвиток музичних здібностей і творчого потенціалу. Основним шляхом здобуття музичної освіти є навчання як процес едукативної особистості в єдності освітньої, мотиваційної, виховної та розвивальної функцій. У процесі навчання музики учень засвоює різні способи діяльності: від репродуктивної (за зразком) до перетворювальної та творчої. Традиційна інформативна функція в роботі педагога-музиканта поступово замінюється діяльнісним компонентом [4].

Висновки. Філософія, естетика, соціологія як методологічна основа музично-педагогічних досліджень розкриває природу педагогічних явищ, сприяє доведенню вірогідності результатів експериментальної роботи. Використання музикознавчих знань є джерелом виявлення природи і властивостей музики як виду мистецької діяльності з притаманними їй особливостями творчого світосприйняття. Отже, взаємозв'язок художньо-естетичного та наукового компонентів є найважливішою умовою ефективного розвитку музичної педагогіки як науки. Інтеграція музичної педагогіки й інших наук збагачує її використанням спільних концепцій, теорій, методів і результатів досліджень. Сучасна українська музична педагогіка перебуває на шляху виявлення об'єктивних закономірностей виховання та навчання музики, вироблення науково обґрунтованих рекомендацій щодо формування музично розвиненої культуротворчої особистості ХХІ ст.

Список використаних джерел:

1. Бех І.Д. Виховання особистості. К.: Либідь, 2003.
2. Бондар В.І., Руденко Ю.Д. Українська педагогіка // Освіта. 1998. 25 лютого 4 березня.
3. Москалець В.П. Психологічне обґрунтування української національної школи. Львів: Світ, 1994.

4. Олексюк О.М. Музично-педагогічний процес у вищій школі : посібник. К.: Знання України, 2009.

РОЛЬ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОМУ ВИХОВАННІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Ситник Є.В., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*

Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

Формування у молодого покоління почуття патріотизму, відданості Батьківщині, активної громадянської позиції сьогодні визнані проблемами загальнодержавного масштабу. За Національною доктриною розвитку освіти в Україні у ХХІ столітті, одним із пріоритетних завдань є виховання гармонійно розвиненої, патріотично свідомої, духовно багатої й фізично здорової особистості.

Значна роль у національно-патріотичному вихованні належить мистецтву, як важливій частині життєдіяльності людини, яка відображає чуттєво-емоційний світ. Науковці наголошують, що саме мистецтво наділене специфічною функцією – формувати світогляд особистості, сприяти підвищенню рівня її духовного розвитку.

На виховному потенціалі музичного мистецтва акцентували увагу у своїх роботах педагоги-композитори: С. Воробкевич, А. Вахнянин, К. Стеценко. З'ясуванню специфіки сприйняття музичного твору присвятили свої наукові дослідження А. Лашенко, О. Костюк, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Ростовський. Естетичні засоби впливу музичного мистецтва на особистість вивчали А. Болгарський, Л. Коваль, О. Олексюк. Світоглядна функція мистецтва репрезентується через осмислення результатів художньо-естетичного осягнення дійсності, втілених у мистецьких творах [2].

Інтеграція музики в навчальний процес допомагає створити патріотичну атмосферу в школі та сприяє розвитку громадянських якостей серед учнів. Магістерська робота дозволяє розглянути цей важливий аспект виховання в

глибину та зрозуміти, як музика може сприяти створенню патріотичного середовища у шкільному контексті.

Патріотично-виховна сила музики як мистецтва полягає великою мірою в тому, що вона здатна викликати у дитини непереборне бажання наслідувати улюблених героїв, адже в цьому полягає її сила. Значення музики зовсім не вичерпується лише тим, що вона збагачує естетичний світ людини, прикрашає її життя.

Мистецтво збагачує увесь духовний світ людини, воно – великий помічник у всіх справах, натхненник у праці. Саме тому мистецтву, а зокрема музиці, було надано такого великого значення у всій системі соціального виховання. В умовах педагогічно організованого процесу сприйняття музичного матеріалу розгортається як система дій, орієнтованих як на забезпечення музично-слухового досвіду, так і на актуалізацію духовного потенціалу особистості. Виховання патріотичних почуттів учнів засобами музичного мистецтва відбувається у різних формах (свята пісні, огляди, фестивалі, хорові олімпіади) [3].

Через емоційне життя людини музика набуває громадянського резонансу. Вона відображає суспільні потреби, розкриває важливі аспекти соціального життя. Як своєрідна форма усвідомлення людських вчинків, діяльності вона містить у собі досвід суспільного та індивідуального пізнання. Важливим завданням виховного впливу музики на особистість є не тільки розширення сфери пізнання і засвоєння соціального досвіду людства, а й збагачення особистого життєвого досвіду загальнолюдськими цінностями. Значення музики як чинника патріотичного виховання особистості полягає і в морально-естетичному характері її впливу: емоційний зміст твору стає стимулом для формування та вияву почуттів, емоційним фоном життя та діяльності людини.

Відтак, музика, посідаючи належне місце у навчально-виховному процесі, виступає дійовим чинником патріотичного виховання дітей і молоді,

якщо воно здійснюється як процес виявлення і збагачення їхнього патріотичного потенціалу і має ефективні засоби його реалізації. Виокремлені нами основні напрями роботи поетапного прилучення школярів до патріотичних, духовних цінностей. Як відбувається національно-патріотичне виховання через призму музичної діяльності:

1. Розглядаються психологічні та педагогічні аспекти впливу музики на патріотичну свідомість дітей. Дослідження конкретних методів та прийомів використання музики у співвідношенні з моральними, етичними цінностями на уроках та у виховній роботі з дітьми. Аналіз впливу музики на соціальну адаптацію дітей, їхні міжособистісні відносини та спілкування в колективі, підвищення мотивації дітей до навчання та активної участі у шкільному житті.

2. Аналізується роль музики у вивченні національної історії та культури, у патріотичних обрядах, святах та урочистостях. Досліджується, як музична діяльність може допомогти дітям зрозуміти та відчувати важливість національних традицій.

3. Досліджується, як музика може зміцнити почуття гордості за власну країну під час національних святкувань, урочистих заходів та публічних подій.

4. Аналізується педагогічна стратегія використання музики в навчальному процесі для розвитку національної самосвідомості та громадянських якостей учнів [1].

5. Музика виступає невід'ємною частиною культури та національної спадщини. Досліджуються ідеї видатних філософів та культурологів щодо музичної самосвідомості, розуміння культурної спадщини та глибокого зв'язку із національною ідентичністю.

6. Важливість музики у формуванні історичної пам'яті та образу минулого. Музика сприяє збереженню і передачі історії нації через емоційне сприйняття.

7. Роль музики в національних обрядах та святкуваннях. Аналіз музичних композицій, які стали символами патріотизму.

Отже, музика відіграє важливу роль у формуванні національно-патріотичних цінностей молодших школярів. Її використання у навчальному процесі та патріотичних заходах сприяє розвитку національної свідомості, історичної пам'яті, а також активної громадянської позиції учнів. Спілкування з національним мистецтвом спонукає школярів до самостійного усвідомлення ролі та місця в житті народу, впливає на їх свідомість та почуття. Тому, для того, щоб музика суттєво впливала на формування та розвиток особистості, необхідно, щоб музична діяльність учнів викликала інтерес та емоційне піднесення.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л., Швець І., Остапчук Л. Шляхи формування національної самосвідомості підрастаючого покоління засобами українського музичного мистецтва. *Наукові записки* [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 204. С. 99-103.

3. Єгорова І. Музичне мистецтво як засіб формування національної самосвідомості учнів на уроках музики в сучасній українській школі (методичний аспект). *Vzdelávanie a spoločnosť II* /Prešovská univerzita v Prešove, 2017 /<http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Bernatova9> : ISBN 978-80- 555-1829-9.- С.491-498.

2. Онофрійчук Л.М. Компетентнісний підхід у підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва до педагогічної практики в середніх навчальних закладах. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 36. наук. праць, випуск 46 / Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2016. С. 135-140.

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Бахчеван Н. А., викладач музичних дисциплін
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

На сучасному етапі розвитку вищої педагогічної освіти в Україні зростає необхідність підвищення загальної та професійної культури фахівців. Адже, основною метою державної політики визначено створення умов для

формування висококультурної особистості, збагачення її інтелектуального, творчого й культурного потенціалу (Закони України “Про освіту”, “Про вищу освіту”, Національна доктрина розвитку освіти та ін.).

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про те, що проблемі культури спілкування присвячено чимало наукових праць (К. Джеджера, Л. Лідак, І. Мачуська, Б. Паригін, Г. Потиліко, О. Савруцька, Т. Чмут та ін.). Вчені (Ю. Палеха, О. Рудницька, В. Семенов, Г. Чайка, С. Якимчук та ін.) у своїх працях наголошують про актуальність означеної проблеми, що зумовлена необхідністю формування комунікативної підготовки майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей [1; 3; 5].

Аналіз наукової літератури дає підстави стверджувати, що існують різноманітні підходи щодо тлумачення сутності поняття “культури спілкування”.

За визначенням сучасної дослідниці К. Джеджери, феномен “культура спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності” – результат індивідуального засвоєння та реалізації ним наповненого духовним змістом комунікативного досвіду, що виявляється у компетентності, моральності та естетичності комунікативної поведінки і становить основу для гуманістичних стосунків з людьми [3].

Узагальнення наукових праць доводять, що проблему формування культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності в її педагогічному осмисленні варто розглядати як процес передачі духовного змісту суспільного досвіду спілкування, сконцентованого навколо фундаментальних духовних цінностей Істини, Добра й Краси, його трансформації у персоніфіковані форми індивідуального досвіду та вироблення гуманістичної якості міжособистісних взаємин [4].

Структурний аналіз поняття “культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності” ґрунтується на теоретичних висновках учених щодо структури таких взаємопов’язаних явищ, як культура

спілкування особистості, культура особистості, духовна культура особистості, досвід особистості тощо [1; 5].

Згідно з результатами структурного аналізу цього феномена, здійсненого І. Мачуською, основними його компонентами є: знання про психолого-педагогічні засади спілкування, розуміння цінності спілкування для повсякденного буття людини та належного виконання нею своєї соціальної ролі, наявність позитивно-емоційного ставлення до інших людей, уміння аналізувати й оцінювати комунікативні ситуації; комунікативні уміння і навички; здатність до прояву особистісних якостей; прагнення до пізнання психологічної структури власної особистості та самовиховання; адекватність самооцінки [2, с. 45].

О. Рудницька виокремлює в ній такі компоненти: а) знання – найважливіший засіб входження в культурне середовище; б) ціннісне усвідомлення предметів культури; в) сукупність прийнятих особистістю вимог і правил, за якими вибудовується поведінка й діяльність людини, забезпечується дотримання нею норм, прийнятих певною суспільною культурою [6, с. 49].

Це дає підстави розглядати культуру спілкування майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей як утворення, що виникає внаслідок пізнавальної, оцінної, регулятивної й практичної діяльності людини й виокремити в його структурі *когнітивний, ціннісний, регулятивний і поведінковий компоненти*.

Сутність *когнітивного компонента* культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності пояснюють ті положення теорії пізнання, згідно з якими когніція є результатом суб'єктивного раціонально-логічного відображення об'єктивного світу, здобутим у процесі пізнання.

Культура спілкування особистості визначається не лише її обізнаністю в комунікативних проблемах, але й тим, наскільки засвоєні знання стали прийнятними для неї як для суб'єкта спілкування. Це особливо позначається на сформованості особистісних регулятивних програм.

Певний рівень сформованості механізмів саморегуляції та узгодження індивідуальної комунікативної поведінки з існуючими суспільними регулятивами забезпечує *регулятивний компонент* культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності. Так, у працях психолого-педагогічного змісту наголошується на тому, що засвоєння регулятивного досвіду відбувається завдяки певним установкам у вигляді емоційно-раціонального ставлення до отриманих знань (визнання або заперечення), що виявляються в готовності діяти відповідно до нього [5].

Цей процес супроводжується послідовними досягненнями студента: починається із засвоєння знань про явища дійсності, супроводжується виникненням почуттів (тимчасового емоційного ставлення, що робить ці явища бажаними або небажаними), формуванням переконань (стійкого емоційно-раціонального ставлення до будь-якого знання як до істинного або неістинного, що призводить до усвідомлених, цілеспрямованих дій) та завершується виробленням умінь (способів застосування знань на практиці).

Регуляція спілкування пов'язана з усвідомленням значущості того, що в ньому відбувається. У такому контексті йдеться про його ціннісний вимір, що забезпечується *ціннісно-смісловим компонентом* досліджуваного феномена.

Виходячи з розуміння особистісної цінності як еталона для досягнення потреб, або усвідомленого смислу, який зумовлює відносно незмінне ставлення до головних сфер життя, отримуємо підстави для розгляду згаданого явища з позиції його системо-утворювального значення у структурі культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності.

У контексті дослідження духовного змісту культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності слід зважати на взаємозумовленість соціальної й духовної природи людини. Це призводить до взаємозв'язку між виробленими нею соціальними (справедливість, злагода, толерантність) і духовними (любов, істина, добро, краса, чистота, мудрість, служіння іншим, пізнання, самовдосконалення, творчість) цінностями [6].

Аналіз теоретичних джерел, присвячених феноменам діяльності й поведінки, уможливив визначення комунікативної поведінки як системи реально-практичних та пізнавально-перетворюючих дій і вчинків, спрямованих на реалізацію спілкування, його оцінювання й осмислення. Це дає змогу стверджувати, що *поведінковий компонент культури спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності* представлений реальними комунікативними діями, котрі забезпечують утілення у спілкування здобутого когнітивного, оцінного та регулятивного комунікативного досвіду.

На важливість мови для духовного становлення особистості вказує Г. Васянович, який зокрема зазначає: “Мова один з основних засобів виховання культури спілкування, а також складний процес самоусвідомлення людини, її самоствердження. Мова забезпечує і духовно-моральне зростання людини, і її занепад, вона виступає ідентифікатором її духовного “Я”. Недосконале знання рідної мови – це страшне духовне каліцтво...навпаки, добре знання і володіння мовою – це вже половина успіху, ключ до щастя” [2, с. 311].

Поведінковий компонент інтегрує усі попередні складові в єдине ціле й забезпечує їх більш або менш компетентну реалізацію, змістове наповнення комунікативних дій та об’єднання всього набутого когнітивного, регулятивного, ціннісного досвіду в систему типової для особистості фахівця мистецької спеціальності комунікативної поведінки. Отже, всі компоненти означеного феномена взаємопов’язані, взаємодоповнюють один одного і функціонують як система.

Таким чином, інтегрування сутнісних ознак феноменів культури й спілкування уможлиблює розуміння культури спілкування особистості з позиції її досягнень у сфері спілкування, що за своїм змістом і способами реалізації втілені в індивідуальному комунікативному досвіді і є результатом засвоєння та реалізації нею суспільного досвіду спілкування у всіх його формах і проявах. Здійснений структурний аналіз феномена культури

спілкування майбутнього фахівця мистецької спеціальності дає змогу конкретизувати його структуру в когнітивному, регулятивному, ціннісно-смысловому та поведінковому компонентах.

Список використаних джерел:

1. Балл Г.О. Сучасний гуманізм і освіта: Соціально-філософські та психолого-педагогічні аспекти. Рівне: Ліста-М., 2003. 128 с.
2. Васянович Г.П. Педагогічна етика: навч.-метод. посіб. Львів: Норма, 2005. 343 с.
3. Джеджера К.В. Формування культури спілкування майбутніх фахівців у процесі професійної підготовки у вищому навчальному закладі. *Оновлення змісту, форми та методів навчання і виховання в закладах освіти*: зб. наук. пр. Рівне: РДГУ, 2005. С. 31 – 35.
4. Іванова Т. Культура педагогічного спілкування: монографія / За ред. І.А. Зязюна. К.: ЦВП, 1999. 357 с.
5. Радевич-Винницький Я. Етикет и культура спілкування. Львів: СПОЛОМ, 2001. 223 с.
6. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: навч. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

РОЗВИТОК ІМПРОВІЗАЦІЙНИХ УМІНЬ У МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Бичок О.Р., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Музичне мистецтво має чарівну здатність розвивати у дітей творчі здібності та здатність до самовираження. Одним із ключових моментів цього процесу є імпровізація.

Імпровізація є найбільш розповсюдженим і популярним методом музикування та є важливою складовою музичного мистецтва, яка дозволяє музикантам виражати свої ідеї та творчість. За допомогою імпровізації розвивається обдарованість та навички виконавця, що надає можливість творчо реагувати на музичні ідеї. Про важливість використання імпровізації в музичному навчанні і вихованні молодших школярів наголошується у наукових дослідженнях і працях видатних вчених і вчителів у галузі музичної педагогіки.

Видатний французький психолог і вчений Альфред Біне зробив вагомий внесок у розкриття феномену імпровізації в музиці та її механізмів. Він розробив блок-схему, яка допомагає розібрати імпровізацію на окремі складові: ритм, мелодію, гармонію та динаміку. Така модель допомагає вчителям музичного мистецтва розуміти та з легкістю доносити молодшим школярам знання з імпровізації.

Відомий британський музикант та педагог Джон Девідсон вважав, що імпровізація сприяє розвитку музичного мислення та відчуття гармонії. У своїх доробках він підкреслював важливість розвитку імпровізаційних навичок учнів на ранніх стадіях музичного навчання і виховання.

Проблему впливу імпровізації на розвиток творчості дітей досліджував вчений Лоренс Джонсон. Його праці вказують на те, що імпровізація сприяє розвитку навичок креативного мислення та здатності дітей виражати себе через музику.

Психологиня Джейн Девелл досліджувала проблему впливу імпровізації на розвиток емоційного інтелекту у дітей молодшого шкільного віку. Вона дійшла висновку, що через імпровізаційну діяльність діти навчаються розпізнавати та виражати свої емоції, що є важливою складовою у розвитку особистості.

Карл Орф, німецький композитор і педагог, який прославився не лише написанням кантати «Карміна Бурана», а й створенням самобутньої і оригінальної музично-освітньої системи, в якій провідну роль відіграє музична імпровізація. Сьогодні методика К.Орфа активно і ефективно впроваджується у навчально-виховний процес як у вітчизняних так і в зарубіжних закладах загальної середньої освіти. Акцентуючи увагу на творчому підході та розвитку імпровізаційних умінь школярів на уроках музичного мистецтва, вчителі використовують імпровізацію для розвитку їх музичних та творчих здібностей. Учням дозволяється експериментувати зі звуками, ритмами та мелодіями, створюючи власну музику. Адже

імпровізація сприяє розвитку креативності, музичної фантазії, уяви та музично-творчого самовираження. У п'ятитомному навчальному посібнику «Шульверк» Карл Орф детально розкриває свою методику, яка стимулює дитяче колективне елементарне музикування. Музична імпровізація дітей є основним методом музичного навчання і виховання дітей. Його система максимально наближена до можливостей та інтересів звичайної дитини. Невипадкова її назва – «Елементарне музикування», в якому слово «елементарне» має сенс «просте», «доступне кожному» (але не примітивне). Музикування тут розуміється як глибокий і органічний взаємозв'язок музики, руху і мови. Дитяча елементарна музика будь-якого народу генетично нероздільно пов'язана з мовою і рухом. Її Орф назвав «елементарною музикою» і зробив основою свого «Шульверка».

У наш час музична імпровізація не втратила свою актуальність, адже вона є важливою складовою музичної освіти школярів у загальноосвітніх закладах та потребує сучасних інноваційних форм використання вчителями в процесі музичної діяльності учнів на уроках музичного мистецтва. Також маємо розуміти та брати до уваги те, що дитяча імпровізація – це дещо просте та найвніше музикування, яке з часом набуває різноманітності та досвіду, а саме: мовлення та руху, важливих аспектів слухача, композитора, виконавця та актора; допомагає у спілкуванні, творчості та фантазуванні, самовираженні та неочікуваності, розумінні музики як радості та задоволення. Використовуючи різні види імпровізації (мовленнєвої, ритмічної, вокальної, інструментальної), в учнів розкривається та розвивається їх творчий потенціал.

Механізм розвитку музичної імпровізації може бути різним, все залежить від рівня розвитку музичних здібностей та віку учнів. Для цього молодшим школярам необхідно освоїти основи музичної теорії, елементи музичної мови (мелодія, темп, ритм, динаміка, гармонія тощо). Вчителю музичного мистецтва слід формувати і розвивати в учнів уміння імпровізувати, як в індивідуальній так і в колективній формах музичної

діяльності. Для цього можна використовувати імпровізаційні завдання та ігри (створення розповідей з імпровізованим супроводом, музичні імпровізації на різноманітні теми тощо). Головне в імпровізації - не перешкоджати ініціативам учнів, давати їм волю у своїх ідеях та самовираженні. Учні можуть запропонувати поекспериментувати з написанням музичних фраз або ж власне мелодій на папері, використовуючи внутрішній слух. Також вчитель може задати запитання в музичній формі, а учнів повинні відповісти по-музичному. На уроках музичного мистецтва в початковій школі слід використовувати ігри, де потрібно скласти музичні пазли, додавати частинки до існуючих композицій. Такий вид діяльності сприяє розвитку творчих навичок.

Музична імпровізація у різних стилях та жанрах допомагає освоїти та розвинути свої знання у різних напрямках музичного мистецтва, але головним видом діяльності є обговорення імпровізаційних виступів, у ході яких молодші школярі аналізують власні виступи та виступи однокласників, обговорюють з учителем сильні та слабкі сторони та обдумують подальші кроки для розвитку імпровізаційних умінь.

Отже, музична імпровізація сприяє розвитку учнівської креативності та уяви, оскільки саме вона потребує вигадливості та самовираження. На уроках молодші школярі навчаються реагувати на музику та інших виконавців, покращуючи свій музичний слух. Імпровізація допомагає учням виражати та контролювати свої почуття та емоції, а також стимулює творче мислення, за допомогою якого вони можуть дійти до нестандартних рішень поставлених завдань у минулому, і головне - розвиває впевненість у власних музичних вміннях та публічних виступах.

Список використаних джерел:

1. Масол, Л. Формування основ музичної культури молодших школярів: теорія і практика: монографія. Суми: ВВП «Мрія» ТОВ., 2009.
2. Денисюк І. С. Музична імпровізація: від вчителя музики до учня. *Мистецтво та освіта*. Київ: Пед. думка. № 2 (80), 2016. С. 18–22.

3. Денисюк І. С. Проблема імпровізації у музичному виконавстві. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. праць. Випуск 42. Київ, Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2015. С. 214–219.
4. Денисюк І. С. Музична імпровізація як метод музичного навчання школярів *Шкільний світ* [Музика]. Київ. № 19 (747), 2016. С. 1–5.
5. [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyishkoli>

УРОК МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЙ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

Бондар В.В., здобувач вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Кушнір К.В., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Основною формою організації музичної освіти і виховання в школі є урок музичного мистецтва, з притаманним йому впливом на свідомість і підсвідомість особистості, на інтелектуальну сферу, на моральне і емоційне здоров'я людини. Науково доведено, що музичні твори, мають чималий потенціал для виховання кращих людських цінностей школярів. З огляду на це важливим на нашу думку є формування музичного інтелекту, ціннісної потреби в мистецтві, позитивних духовних, моральних якостей особистості, що прищеплюються під час спілкування з мистецтвом й безпосереднім досягненням різноманітних видів і форм музично-творчої діяльності, що в свою чергу сприяє формуванню ціннісних орієнтацій учнів.

Аналіз останніх наукових публікацій. Риси духовного світу школярів найбільш інтенсивно формуються у підлітковому шкільному віці, що доведено у працях багатьох вчених, педагогів та психологів: Н.Ветлугіної, М. Басова, Л.Виготського, А.Запорожця, Н.Луйтеса, Т.Гуменикової, О. Дем'янчука та інших. Саме у цей період життя засвоюються основи систематичних знань, формується фундамент її характеру, волі, світогляду, ідеалів, моральних поглядів та ціннісних орієнтацій. Саме цінності і формування ціннісного ставлення до світу і своєї особистості в ньому є

основою змісту і спрямованістю виховання у працях В.Караковського, Л.Новикової, З.Равкіна, Н.Щуркової та інших авторів.

Виклад основного матеріалу. Підлітковий вік зазвичай характеризують як переломний, вченими з'ясовано, що психологічний стан цього періоду пов'язаний із двома «переломними» моментами: психофізіологічним – статевим дозріванням, і все, що з ним пов'язано, та соціальним – кінець дитинства, вступ у світ дорослих.

Перший з цих моментів пов'язаний з внутрішніми гормональними та фізіологічними змінами, що тягнуть за собою тілесні зміни, неусвідомлений статевий потяг, а також емоційно-чутливі зміни.

Другий момент – закінчення дитинства та перехід у світ дорослих пов'язаний з розвитком у свідомості підлітка критичного рефлектуючого мислення у розумовій формі. Це і є визначальним станом підлітка в психіці. Воно і створює основне провідне протиріччя життя учнів підліткового віку.

Найважливіший факт фізичного розвитку у підлітковому віці – статеве дозрівання, початку функціонування статевих залоз. І хоча воно не є єдиним джерелом психологічних особливостей даного віку, надаючи лише опосередкований вплив на розвиток особистості через ставлення дитини до навколишнього світу, проте ми не можемо заперечувати що воно вносить багато нового в життя підлітка [2].

Як зазначає у своєму дослідженні Фурсенко Т. формування ціннісних орієнтацій підлітків – це:

а) цілеспрямований, організований і контрольований процес формування в особистості ціннісного ставлення до явищ дійсності шляхом впливу на особистісні якості підлітка;

б) результат, що фіксує факт засвоєння особистістю цінностей, породжених цим процесом;

в) фактор зміни особистісних якостей підлітка, серед яких: аксіологічна спрямованість особистості, здатність до рефлексії, самовиховання [5].

Уроки музичного мистецтва сприяють загальному розвитку учнів підліткового віку, впливаючи на почуття, формуючи його ціннісні орієнтації. Вплив музичної діяльності буває часом більш сильним, чим домовленості або вказівки. Взаємозв'язок між усіма сторонами виховання складається в процесі розмаїтості репертуару. Знайомлячи учнів з емоційно-образним змістом музичних творів, ми спонукуємо їх до співпереживання, вмінню ціннісно та цілісно осмислити почутий твір. Емоційна чуйність, яка розвивається за допомогою мистецької діяльності нашої підлітка відгукнутися на добрі почуття і вчинки. Жанрове багатство музичних творів допомагає сприйняти героїчні образи і ліричний настрій, веселий гумор. Різноманітні почуття, що виникають при сприйнятті музичного твору, збагачують переживання підлітка, їхній духовний світ.

Тематика і зміст творів відображають різні сторони життя і діяльності школярів, розширюють їхній світогляд уточнюють і збагачують знання, сприяють засвоєнню найважливіших загальнолюдських цінностей, вихованню найкращих почуттів: любові до рідної землі, мови, природи, доброти, шанобливого ставлення до батьків, людей старшого покоління, однолітків, національних традицій українського народу та культури інших народів.

Сучасний урок музичного мистецтва важко уявити собі без спеціального обладнання: естетичне оформлення кабінету, музичні інструменти, наочність, ТЗН, магнітна і звукова дошка, екран, аудіо і відеозаписи, фонограми, караоке і інші різні музичні комп'ютерні програми допомагають вчителю зробити сучасний урок, більш цікавим розучування пісні, слухання музики, інші види музичної діяльності. Використання наочних методів на уроках музичного мистецтва як засобу, що здійснює вплив на якість музичної освіти, формування світогляду підлітків, надає викладачеві великі можливості при проведенні уроку, робить заняття більш захоплюючим, незабутнім. Приймаючи активну участь у розкритті теми уроку, школярі не

тільки краще засвоюють матеріал, а й збагачуються духовно, формуються естетичні почуття та ціннісні орієнтації.

Уроки музичного мистецтва, проведені нетрадиційно, стимулюють творчість учителя й учнів, створюють сприятливі умови для спільної співпраці. Сповнені яскравих вражень, невимушеного спілкування, демократичні за своєю суттю, такі уроки допоможуть зацікавити учнів музикою, внести певні емоції в міжособисті стосунки у класі. Під час проведення нетрадиційних форм уроків музичного мистецтва важливим є натхнення, фантазія, творча уява, використання наочності, засобів музичної творчості, урахування природи музичного мистецтва, музичного досвіду учнів та здатність виявляти особистісне емоційно-ціннісне ставлення до мистецтва.

Урок музичного мистецтва повинен бути ретельно підготованим та спланованим педагогом. Під час підготовки вчителю варто проявити творчий підхід, свої професійні знання, чітко орієнтуватися на конкретну аудиторію, розумітися на особливостях кожної вікової групи задля продуктивного уроку, що викликатиме у школярів зацікавленість та бажання займатися.

Висновки. Саме в підлітковому віці складається своєрідне, неповторне відношення до світу, до мистецтва, до духовних цінностей. Тож, досліджуючи питання системи ціннісних орієнтацій учнів підліткового віку на уроках музичного мистецтва, ми дійшли висновку, що особливості формування системи ціннісних орієнтацій можуть бути ефективними за наявності в учнів: ціннісного сприйняття музики, здатності до осмислення музики як цінності життя, засвоєння основних її закономірностей, стилів та жанрів; готовності до сприйняття музичних творів з одночасною здатністю до самореалізації й постійного самовдосконалення; здатності до аналізу творів з виокремленням важливих для себе цінностей.

Список використаних джерел:

1. Біруля В. В. Формування у підлітків ціннісних орієнтацій засобами художньої літератури у позанавчальний час : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.07 «Педагогічна та вікова психологія». Херсон, 2005. 20 с.
2. Малахова А.В. Вікові детермінанти формування готовності до міжкультурної комунікації учнів середніх класів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://naurok.com.ua/stattya-vikovi-determinanti-formuvannya-gotovnosti-do-mizhkulturno-komunikaci-uchniv-serednih-klasiv-258566.html>
3. Ростовський О. Я. Проблеми і перспективи музично-педагогічної освіти в Україні // Пед. науки : зб. наук. праць. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2001. С. 83–89.
4. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навч. посіб. Тернопіль : навч. книга Богдан, 2005. 360 с.
5. Фурсенко Т. Ф. Формування ціннісних орієнтацій підлітків у галузі музичної культури в позашкільних навчальних закладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.07 «Педагогічна та вікова психологія». К., 2005. 20 с.

ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ В ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Брацішевська Т.Д., здобувач вищого ступеня освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Постановка проблеми. У сучасній системі освіти й виховання дітей дошкільного віку важливе місце займає мистецтво, яке є невід’ємною складовою людської діяльності та формування духовної культури. За допомогою мистецтва пізнається й оцінюється дійсність, поширюються філософські, політичні, етичні та інші ідеї, розвиваються творчі можливості людей, розкривається, узагальнюється, систематизується та передається історично складений досвід ставлення людини до дійсності. Музичне мистецтво, як один із видів мистецтва, є засобом пізнання оточуючого світу й формування особистості. За допомогою музики передаються почуття, емоції, настрої і думки людей, вона є своєрідним засобом спілкування, сприяє самопізнанню та самовираженню особистості, формуванню її світогляду.

Аналіз актуальних досліджень. На особливому значенні музики з поміж інших видів мистецтва наголошував видатний український композитор

М. Лисенко, який писав, що музика розвивається разом із розвитком найвищих ідеалів людності, іде в супроводі величних подій історичного життя, у супроводі розвитку релігійних ідеалів [1; 3]. Особливе місце у формуванні особистості, становленні її духовного світу завжди належало музиці. Про це висловлювався відомий французький письменник Віктор Гюго, який говорив: «три фактори мають вирішальне значення в успішному розвитку кожного народу: література, цифра і нота. Якщо література існує для нас як засіб спілкування, цифра – для мислення, то нота – для серця» [1, 4]. Проблема впливу музики на формування духовної культури особистості розглядалась у психологічних дослідженнях Л. Виготського, А. Готедінера, І. Малашевської.

Виклад основного матеріалу. Л. Куненко зазначає, що серед різноманітних факторів, які активно впливають на гармонійний розвиток особистості сліпих, особливе місце належить музично-естетичним, як найбільш доступним видам діяльності. Для дитини з вадами зору музика є тим інформаційним каналом у різнобарвний світ естетичних звуків, який допомагає певною мірою компенсувати її неповноцінність, а подекуди й деформовані уявлення про навколишнє середовище через зміст музичних творів та засоби музичної виразності. У напрямі гуманістичного виховання музичне мистецтво має невичерпний потенціал впливу на внутрішній світ дитини, формування її морально-етичних основ, становлення особистості в цілому. Поряд з іншими видами мистецтва, музичне, з його своєрідним способом відображення дійсності, забезпечує знайомство дитини з культурно-історичними традиціями народу, єдність із загальнолюдською культурою.

Перетворення через музичне мистецтво загальнолюдських цінностей на особистісні, які мають прояв у життєдіяльності людини, стають тим ключовим моментом, який визначає значення музичного мистецтва у гуманістичному вихованні особистості [4].

Г. Шевченко зазначає, що форми естетичного виховання розглядаються як необхідні сторони комплексного виховання, покликаного забезпечити різнобічне формування цілісної особистості дитини. На думку В. Букіна, під впливом музики в людини формується естетична свідомість, естетичні здібності й уміння, засвоюється та передається досвід естетичного розвитку людства й можливість ущільнення його до рівня музичного образу, проявляються та реалізуються художні здібності й пов'язані з ними потреби, погляди, почуття, інтереси [4].

Н. Ветлугіна наголошувала, що естетичне виховання дітей дошкільного віку повинно бути спрямоване на розвиток здібностей сприймати, відчувати й розуміти прекрасне, помічати гарне та погане, творчо самостійно діяти, долучаючись тим самим до різних видів художньої діяльності. Вона наголошувала, що естетичне виховання дошкільників за допомогою музики буде здійснюватися завдяки розвитку в них загальної музичності, ознаками якої є здатність відчувати характер, настрій музичного твору, співпереживати почуттю, проявляти емоційне ставлення, розуміти музичний образ; здатність вслухатися, порівнювати, оцінювати найбільш яскраві та зрозумілі музичні явища, що вимагає елементарної музично-слухової культури, довільної слухової уваги, спрямованої на ті чи інші засоби виразності; прояв творчого ставлення до музики, коли дитина слухаючи музику, по-своєму представляє художній образ, передаючи його у співі, грі, танцях та ін. Тому з розвитком загальної музичності дошкільників з'являється емоційне ставлення до музики, удосконалюється слух, формується та розвивається творча уява.

Переживання дітей набувають своєрідної естетичної забарвленості. О. Сухомлинський зазначав, що завдяки музиці, в людині пробуджується уявлення про прекрасне не тільки в оточуючому світі, але й у самому собі. Естетичне виховання дітей дошкільного віку засобами музичного мистецтва, функціонуючи в єдності з іншими напрямками та формами виховання, є їхньою основою, яка створює психо-емоційне підґрунтя, забезпечує розвиток

чуттєво-пізнавальних, інтелектуальних, вольових, комунікаційних здібностей. Таким чином, феномен музично-естетичного виховання полягає в адекватному сприйманні мистецтва як специфічної форми суспільної свідомості та засобу естетичного впливу на особистість, що допомагає розвинути потенційні можливості, стати культурною, рівноправною людиною сучасного суспільства. За допомогою музичного мистецтва формуються морально-етичні цінності, що виражаються у ставленні дитини до природи, людини, предметів у формі співчуття, співпереживання, шанування, благородства.

Музика, безпосередньо впливаючи на почуття дитини, формує її моральний вигляд, сприяє формуванню моральної особистості. О. Сухомлинський зазначав, що музика, мелодія, краса музичних звуків, – важливий засіб морального виховання людини, джерело шляхетності серця й чистоти душі. Музика відкриває людям очі на красу природи, моральних відносин у праці [2].

Ідею морального впливу музики висловлювали й композитори. Г. Гендель зазначав, що від музики не лише просто необхідно отримувати задоволення, а під її впливом люди повинні ставати кращими. Л. Бетховен мріяв про те, щоб музикою висікати вогонь із мужніх душ. Д. Кабалевський наголошував, що важливе завдання музичного виховання – це вплив через музику на весь духовний світ дітей, і, передусім, на їх моральність.

Про особливу роль української народної музики у формуванні інтересу до національних цінностей дітей дошкільного віку висловлювалися відомі мистецтвознавці (М. Колесса, О. Кошиць М. Лисенко, Г. Нудьга, З. Яропуд), письменники (І. Нечуй-Левицький, І. Франко), педагоги (С. Русова, В. Сухомлинський). Вони відзначали, що саме народна музика є найглибшою, найприроднішою, яка має таку надзвичайно сильну генетичну енергетику, що незаперечно під її впливом можливе становлення того неповторного, індивідуального обличчя та душі. В. Сухомлинський наголошував, що саме

мелодія та слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали та сподівання. О. Ольжович (Олег Кандиба) з метою національного виховання радить використовувати народні іграшки, твори українського фольклору, а саме байки, казки та народні пісні. В. Кононенко вважав, що важливим засобом виховання в людини високих моральних якостей, якій притаманні кращі риси національного характеру є усна народна творчість: пісні, думи, легенди, казки, колядки, щедрівки, гаївки, коломийки, обрядова поезія [3].

І. Газіна у своєму дослідженні зазначала, що саме українська народна музика та пісня, які є прості для усвідомлення, надзвичайно емоційно забарвлені й наповнені змістом, що відображає традиційну українську національну культуру, без сумніву є оптимальними чинниками виховного впливу на дітей дошкільного віку. Музика для них є природною атмосферою, що пробуджує творчу активність, розвиває художньо-естетичні здібності особистості, специфічно впливає на глибинні процеси внутрішнього світу дитини, становлення патріотичних почуттів і формування інтересу до українських національних цінностей, що, своєю чергою, є надійним фундаментом подальшого формування громадянина-патріота зі стійкою національною свідомістю та самосвідомістю [1]. Національна культура виступає основою формування всебічно розвиненої особистості, її реалізації.

Висновки. Отже, аналіз літературних джерел довів, що музика, музичне мистецтво, впливаючи на свідомість людини на емоційному рівні, може стати чи не найбільш дієвим і потужним засобом виховного впливу саме в період дошкільного дитинства. Науковцями різних галузей, письменниками, мистецтвознавцями, педагогами та психологами доведено, що саме музичне мистецтво таїть у собі величезний виховний потенціал, використання якого сприяє формуванню особистості дитини.

Список використаних джерел:

1. Газіна І. О. Методика музичного виховання дітей дошкільного віку : навчально-методичний посібник для студентів напряму підготовки «Дошкільна освіта»,

- вихователів дошкільних навчальних закладів та батьків / І. О. Газіна. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. 196 с.
2. Кисельова О. І. Морально-етичне виховання дітей старшого дошкільного віку засобами українського фольклору : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец.13.00.08. / Ольга Ігорівна Кисельова ; Південноукраїнський державний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2009. 22 с.
 3. Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая / М. В. Лисенко. К. : Музична Україна, 1978. 95 с.
 4. Фоломєєва Н. А. Педагогічні технології естетичного виховання дітей віком 5-10 років засобами музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец.13.00.07. «Теорія і методика виховання» / Н. А. Фоломєєва ; АПН України. Ін-т пробл. виховання. К., 2001. 22 с.

ВІКОВІ ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Гуленко А., здобувач вищого ступеня освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Однією із цілей музичного виховання є музичний розвиток дитини. Між його компонентами встановлюються різноманітні взаємозв'язки: між природними задатками і сформованими на їхній основі музичними здібностями; між внутрішніми процесами розвитку й досвідом, який передається дитині ззовні; між засвоєнням досвіду й розвитком, що відбувається при цьому, тощо. Таким чином здійснюється поєднання різноманітних внутрішніх процесів і зовнішніх впливів на них. Врахування вікових особливостей допомагає встановити, які саме форми, засоби і види діяльності найефективніші для музичного розвитку дитини того чи іншого віку.

За віковою періодизацією, прийнятою українськими психологами і педагогами, час життя дитини від шести до одинадцяти років називається молодшим шкільним віком. При визначенні його меж враховуються особливості психічного і фізичного розвитку дітей, береться до уваги перехід від ігрової до учбової діяльності, яка стає провідною.

Вступ дитини до школи – це різка зміна її життя і діяльності. Дитина йде до школи з фізичною й психологічною готовністю до цієї зміни. У шкільному навчанні використовуються і продовжують розвиватись фізичні й розумові здібності, формуються психічні властивості молодшого школяра

Досліджуючи вікову та педагогічну психологію дітей Г. Сіліна зазначає, що протягом молодшого шкільного віку відбувається подальше зростання організму дитини. З 6 років у дітей настає період рівномірного росту, який триває до 9 років у дівчаток і до 11 у хлопчиків. Дівчатка після 9 років випереджають у рості хлопчиків.

Розвивається м'язова система молодших школярів. Збільшується вага всіх м'язів відносно ваги тіла, що сприяє зростанню фізичної сили дітей, підвищується здатність організму до відносно тривалої діяльності. Дрібні м'язи кисті руки розвиваються повільніше. Діти цього віку, добре володіючи ходьбою, бігом, ще недостатньо координують рухи, здійснювані дрібними м'язами. Першокласникові важко писати в межах рядка, координувати рухи руки, не робити зайвих рухів, які спричиняють швидку втому. Тому у першому класі слід проводити фізкультхвилинки, які знімають напруження дрібних м'язів пальців і кисті руки. З часом школярі набувають здатності розподіляти навантаження на різні групи м'язів, рухи їх стають більш координованими, точними, удосконалюється техніка письма. Розвиток моторики дітей зв'язаний не тільки з фізичним, а й розумовим розвитком підростаючої особистості [4].

Вага мозку першокласника наближається до ваги мозку дорослої людини. У молодших школярів збільшується рухливість нервових процесів, що дає змогу дітям швидко змінювати свою поведінку відповідно до вимог учителя. У дітей добре розвинені всі органи чуття, деякі з них мають свої особливості. Так, очі, завдяки еластичності кришталика, можуть швидко змінювати свою форму залежно від пози.

Майже всі діти приходять до школи з прагненням вчитися, вони ставляться до учіння, як до серйозної, суспільно важливої діяльності, вважає З. Бервецький [1]. В перші дні навчання у школі майже кожна дитина намагається сумлінно ставитись до навчання. Майже у кожної дитини виникає певне уявлення про ідеального учня. Щоправда, цей ідеал ще досить нечіткий, але він відіграє важливе значення у механізмі ставлення учнів до навчання.

Проте, через деякий час ставлення окремих дітей до школи змінюється. У недосвідчених учителів значна частина учнів класу через три-чотири місяці починає виявляти небажання відвідувати школу. Основною причиною цих негативних явищ є недосконалість організації навчального процесу, яка виявляється в недостатній активізації учбової діяльності учнів, зокрема їх мисленні, у надмірному захопленні вправами, спрямованими на формування різних навичок. Лише у 1-2 класах діти виконують такі вправи з інтересом. Для зміцнення позитивного ставлення учнів до школи важливо зважати на індивідуальні відмінності учнів, пам'ятаючи, що серед них є впевнені і невпевнені в своїх силах, що є діти, які намагаються проявляти активність, демонструючи цим ставлення до школи і вчителя, але є і такі, які прагнуть бути непоміченими у класі, чітко не виражають своє ставлення до школи [1].

Важливе значення в навчанні має і ставлення учнів до вчителя. Прийшовши до школи, першокласники, особливо ті, що відвідували дитячий садок, не зразу звикають до того, як вчитель ставиться до них. Лише з часом, тривалість якого здебільшого залежить від особистих якостей вчителя, встановлюються нові для дітей ділові й водночас довірливі стосунки з ними.

Досліджуючи особливості музичного розвитку молодших школярів О. Ростовський зазначає що в галузі відчуттів і сприйняття їх розвиток іде від найпростішого розрізнення найвиразніших, найяскравіших барв, форм, звуків до активнішого усвідомлення красивих, гармонійних сполучень, до диференціювання звуковисотних та ритмічних співвідношень у музиці, нюансів кольорової гами, різноманітності форм, поетичного співзвуччя.

У сфері емоційного і пізнавального ставлення до доступних творів мистецтва – предметів побуту, природних явищ – накреслюється така динаміка: від підсвідомого емоційного відгуку на все помітне, яскраве, красиве до виникнення деяких відтінків почуттів, різноманітних настроїв у старших дітей, які вже здатні завдяки набутим знанням помічати окремі зв'язки між змістом твору і способами його втілення та зображення. Поступово виникає вибіркове ставлення до явищ прекрасного. Іноді віддається перевага окремим сторонам художнього переживання і діяльності. Внаслідок цього в дітей поступово формується художній смак [3].

У практичній діяльності (співи, малювання, ігри-драматизації, танці) розвиток іде від наслідувальних дій дитини до спроб відшукати виразально-зображальні засоби, самостійно переносити набутий на заняттях художній досвід у повсякденне життя, проявляючи при цьому творчу ініціативу.

Успіх музичного навчання і виховання залежить від урахування вчителем вікових особливостей дітей, їх готовності до навчальної діяльності.

Готовність до навчання в школі – це передусім допитливість і вміння керувати своєю поведінкою, підпорядковувати її вимогам організації пізнавального процесу, колективної навчальної діяльності. О. Ростовський вказує, що переважна більшість дітей, прийшовши до школи, володіє такою готовністю. їм властиве бажання і прагнення вчитися, вони охоче приймають нові правила поведінки й діяльності, виконують вимоги вчителя. У них яскраво виявляється наслідувальність – важливе джерело успіхів на початковому етапі навчання, також гострота і свіжість сприймання, допитливість, яскравість уяви. [3].

Досліджуючи вікові особливості сприймання музики молодшими школярами О. Ростовський відзначає що вони визнаються передусім обмеженістю життєвого і музичного досвіду дітей, специфікою мислення: невмінням узагальнювати, переважанням цілісного сприймання. Зокрема, першокласникам властивий сенсомоторний характер музичного сприймання.

Вони віддають перевагу музиці веселій, моторній особливо реагують на масивність і динаміку звучання, темп і регістр, темброву палітру музики, запитальний, стверджувальний і розповідний характер музичного висловлювання, ніжність і різкість, м'якість і жорскість, дзвінкість і ліричну наповненість звучання. Виходячи з цих особливостей, діти розпізнають зміст музики. Специфічна музична виразність — мелодизм, ритмічна організація, емоційна узагальненість інтонаційного розвитку — на перших порах не виділяється більшістю учнів. [3].

Таким чином, музичний розвиток молодших школярів буде успішним за умови врахування суперечності між особистістю дитини з властивими їй музичними нахилами та участю в колективній музичній діяльності. Розв'язання проблеми розвитку музикальності школярів, які мають різні задатки і різну підготовку, в умовах колективних занять є одним з основних завдань учителя музики.

Список використаних джерел:

1. Бервецький З., Хлебникова Л. Виховувати музичну культуру //Грані творчості: Кн. для вчителя. - К.: Рад. шк., 1989. – С. 126 - 140.
2. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі. - Тернопіль: Богдан, 2000. -215 с.
3. Силіна Г.Т. Питання формування творчої активності дітей молодшого шкільного віку в педагогічній літературі кінця XIX початку XX століття // Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту. - Херсон, 2001. - № 14. - С. 39-43.

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ

Єрмоменко О.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Сьогодні особливо актуальним є питання про формування духовного світу підростаючого покоління. Неабияке значення у

цьому дискурсі у дослідженнях психологів, педагогів, культурологів відводиться музично-естетичному вихованню школярів.

«Серед багатьох важливих питань, пов'язаних з музично-естетичним вихованням дітей, варто звернути увагу на використання народної музики в початковій школі. Тому українська народна пісня повинна займати все більш вагоме місце в шкільних програмах з музики та навчальних посібниках. Нині діючі програми з музики для загальноосвітніх шкіл покликані сформувати у дітей музичну культуру, неодмінною частиною якої сьогодні є знання українського музичного фольклору, осмислення його самобутніх національних особливостей, творча інтерпретація фольклорних зразків. Ці програми ґрунтуються на визнанні виняткової ролі народного мистецтва в масовому музичному вихованні як засобу формування справжньої культури і духовності підростаючого покоління» [1, с.6]. Тому, особливо актуальним у наш час є формування музичного світогляду, музично-естетичних почуттів, естетичних смаків та вподобань вихованців засобами української пісенної творчості.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблема музично-естетичного виховання підростаючого покоління була і залишається предметом наукових досліджень багатьох науковців, серед яких А. Вахнянин, С. Людкевич, В. Матюк, П. Сокальський, Д. Кабалевський, А. Макаренко, Б. Неменський, В. Сухомлинський, М. Шацька та інші. Значення у музично-естетичному вихованні школярів народнопісенної творчості у своїх працях розкривали Д. Джола, Н.Казьмірчук, Л. Масол, Л. Остапчук, Н.Тодосієнко, А. Щербо та інші науковці.

Виклад основного матеріалу. Ефективне використання музичної народної творчості на музично-естетичний розвиток учнів можливий за використання певних сприятливих умов. «... формування естетичного досвіду учнів молодших класів засобами українського музичного фольклору здійснюється шляхом включення школярів в педагогічно скеровану

художньо-естетичну діяльність. Це передбачає набуття дитиною не лише чуттєвого, а й інтелектуального та практичного досвіду в процесі спілкування з музичними творами» [3, с.232].

На заняттях важливо приділяти велику увагу музичному розвитку школярів, а саме вчити музичну грамоту, накопичувати музичний кругозір, розширювати репертуар, що сприятиме набуттю інтелектуального досвіду учнів. «Інтелектуальний досвід, зазначає Л. Масол, формується в процесі засвоєння знань про особливості української народної музики, специфіку морального та естетичного змісту через оволодіння засобами розумових дій (виділення головного, порівняння, узагальнення)» [2, с. 54].

Також, на уроках музичного мистецтва необхідно розвивати почуттєву сферу особистості школяра. «Досвід емоційно-чуттєвого реагування здобувається при сприйнятті учнями кращих творів національно-музичного фольклору та оволодінні навичками переносу здобутого чуттєвого досвіду на розуміння явищ навколишнього життя» [3, с.232].

Щоб розвинути естетичне сприймання школярів потрібно використовувати різні методи і прийоми впливу на уроках і позаурочний час. «... для досягнення оптимальних результатів, сприймання доцільно проводити в три етапи: мелодико-ритмічне диференційоване сприймання; поглиблений слуховий аналіз; цілісне сприймання» [3, с.232].

На думку Л. Масол, під час опрацювання українського музичного фольклору доцільно використовувати такі розумові дії, як наприклад: «зіставлення та порівняння виконання народної пісні соло, хором, оркестром, ВІА; зіставлення різних по жанру народних пісень; диференціація вокальної та інструментальної партій під час співу та слухання; аналіз обробок народних пісень композиторів-класиків і сучасних обробок з боку мелодики, ритму, ладу, гармонічних, тембральних барв тощо» [2, с. 54].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Таким чином, використання українського пісенного фольклору у процесі навчання

сприятиме формуванню знань, умінь і навичок з предмета музичного мистецтва, оволодінню різними видами музичної діяльності, створюватиме основу цілісності світосприймання учнів, їхньому гармонійному розвитку і, в результаті, музично-естетичному вихованню молодого покоління.

Список використаних джерел:

1. Казьмірчук Н.С. Формування творчої особистості майбутнього вчителя в процесі навчання у ВНЗ. *Наукові записки*. Збірник матеріалів науково-практичної конференції викладачів і студентів. Серія «Мистецтво». Вінниця, 2017. С. 75 -79.
2. Масол Л.М. Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах. *Шкільний світ*. 2002. № 9. С. 1-16.
3. Тодосієнко Н. Мистецтво як засіб формування естетичного сприймання у молодших школярів. Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (VI школа методичного досвіду) : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю, 28-29 листопада 2016 р. / за ред. Л.С. Бровчак, Л.В. Старовойт. Вінниця : ФОП Корзун Д.Ю., 2016. С. 232- 236.

МІСЦЕ І РОЛЬ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ НУШ

Івасик А. С., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Старовойт Л. В., кандидат педагогічних наук

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями.

Використання петриківського розпису в Новій українській школі (НУШ) є важливою та актуальною темою дослідження, оскільки цей вид народного мистецтва має значний потенціал для розвитку та збереження культурної спадщини України, а також української культури.

Петриківський розпис є компонентом української народної культури, і його збереження та популяризація в сучасному освітньому контексті важлива для наступних поколінь. Навчання петриківському розпису сприяє розвитку творчих здібностей дітей, сприяючи їхньому розвитку та вихованню. Петриківський розпис має глибокі корені в українській культурі і може допомогти учням розуміти та цінувати свою національну ідентичність.

Важливим є той факт, що петриківський розпис можна інтегрувати в різні уроки, сприяючи більш цілеспрямованому та міждисциплінарному підходу до навчання. Вивчення петриківського розпису допоможе учням краще зрозуміти й оцінити різні форми мистецтва та культурні традиції.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблемі використання петриківського розпису присвячено багато праць науковців. А Чуднівєць, детально розглядає передумови та історію виникнення, становлення та розвитку петриківського розпису, починаючи з аналізу настінного розпису другої половини XIX ст. і часу офіційної фіксації - у 1913 році художницею Є. Евенбах. Також вона досить детально, на основі ґрунтового дослідження архівних документів та спогадів сучасників, відтворює історію становлення петриківського розпису, діяльність і важливу роль мистецтвознавця, художника Петриківки О.Стативи [7].

А.Руденченко торетично обґрунтувала й експериментально перевірила педагогічні умови і методику навчання учнів декоративного розпису в процесі залучення дітей до різних видів творчої діяльності з опанування ними декоративного розпису як естетичного об'єкта. В її основу покладено залучення учнів середньої школи до українського декоративного розпису через систему різних типів уроків з образотворчого мистецтва та художньої праці [5].

Г.Бучківська здійснила теоретико-методологічне обґрунтування, розробила та експериментально перевірила ефективність системи підготовки майбутніх учителів початкових класів на основі народного декоративно-ужиткового мистецтва. Та у процесі дослідження було з'ясовано сутність, значення, суспільну детермінованість та психолого-педагогічні особливості навчально-пізнавальної діяльності молодших школярів у процесі творчої художньо-трудової діяльності на засадах народного декоративно-ужиткового мистецтва [1].

Виклад основного матеріалу. Петриківський розпис, або «петриківка» це відомий український орнаментально-декоративний розпис, що походить із Дніпропетровщини з села Петриківка, звідки й походить назва цього виду мистецтва. Для нього характерні яскраві кольори, витончені лінії та візерунки, які відображають багатство української природи та культури.

«Петриківка» – це пелюстки, листя, стебельця та лінії, котрі в умілих руках перетворюються у несподівані квіти, кетяги калини, винограду, казкових птахів і навіть людей. Також характерними рисами є унікальна техніка та прийоми виконання, гармонійне поєднання кольорів, стилізоване зображення української флори та фауни крізь призму творчої уяви.

Особливістю петриківського розпису також є те, що його можна виконувати на площинах і об'ємних формах, на різних матеріалах, таких як картон, метал, дерево, тканина, кераміка, скло та інших. Петриківський розпис посідає важливе місце і роль у освітньому процесі НУШ. Це один із шляхів формування в учнів художньо-творчих, естетичних смаків і художніх здібностей.

Особливості петриківського розпису підіймаються у змісті інтегрованого курсу «Мистецтво». Спочатку учні знайомляться з основними прийомами петриківського розпису, а також вчать малювати прості геометричні фігури та квіти. Потім вони вже удосконалюють свої навички, навчаючись малювати складні композиції. А вже пізніше можуть вивчати історію петриківського розпису та його зв'язок з іншими видами українського мистецтва [6].

Використання петриківського розпису в освітньому процесі початкової школи має ряд переваг, які роблять його цінним засобом у формуванні особистості дитини тому що він:

- Розвиває творчі здібності. Петриківський розпис – мистецтво, яке потребує творчого підходу та фантазії художника. При вивченні петриківського розпису в учнів розвивається уява, творчі здібності та вміння образно мислити.

- Формує естетичний смак дитини. Петриківський розпис - яскравий і барвистий витвір мистецтва, який може сподобатися будь-якій дитині. При вивченні петриківського розпису учні познайомляться з основами естетики, та навчатися сприймати красу навколишнього світу.

- Сприяє розвитку дрібної моторики. Петриківський розпис виконується пензликами, тому він сприяє розвитку дрібної моторики рук, необхідної для успішного навчання [3].

Важливо зазначити що петриківський розпис є цінним культурним надбанням українського народу. Навчання петриківському розпису допомагає дітям розвивати почуття гордості за свою країну та культуру. Петриківський розпис це унікальний витвір мистецтва, подібних якому немає у світі. Вивчення петриківського розпису сприяє розвитку у дітей почуття самобутності та індивідуальності. Це цінний інструмент для формування особистості дитини, допомагає їй розвиватися гармонійно і всебічно.

Навчання петриківському розпису в освітньому процесі НУШ має ряд особливостей а саме:

1. Навчання починається з найпростіших елементів, наприклад, спочатку учні знайомляться з основними техніками петриківського розпису, а потім поступово вдосконалюють свою майстерність;

2. Навчання проводиться в ігровій формі. Це допомагає дітям краще засвоювати матеріал і отримувати задоволення від процесу навчання. Бо як нам всім відомо дітям стає все набагато цікавіше, якщо це пов'язано з грою.

3. Навчання проводиться з використанням сучасних методів і технологій. Це також робить навчання більш ефективним і приємним для дітей.

Найефективнішим способом впровадження петриківського розпису в освітній процес НУШ є створення спеціальних майстер-класів, конкурсів, мистецьких та творчих годин, виховних заходів присвячених цьому виду мистецтва. Такі форми роботи мають включати в собі теоретичні та практичні

аспекти, спрямовані на розвиток творчості, естетичного смаку та національної свідомості учнів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Отже, результати досліджень свідчать, що петриківський розпис є цінним культурним надбанням українського народу і посідає важливе місце та роль у освітньому процесі НУШ. Вивчення петриківського розпису сприяє розвитку в учнів творчих здібностей, художньо-творчого розвитку, естетичного смаку, дрібної моторики та вихованню почуття гордості за свою країну та культуру. Перспективами подальших розробок даної теми є дослідження ефективності включення петриківського розпису в освітній процес НУШ, розробка навчально-методичних матеріалів для вчителів, а також співпраця з художниками. Важливим є також дослідження впливу вивчення петриківського розпису на розвиток творчих здібностей учнів, їх культурної та національної свідомості.

Список використаних джерел:

1. Бучківська Г.В. Система професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів на засадах народного декоративно-ужиткового мистецтва. Режим доступу: URL: https://tnpu.edu.ua/naukova-robota/documents-download/d-58-053-03/Dis_Buchkivska.pdf
2. Гарькава Т. Петриківський декоративний розпис. Підручник. Дніпро: Ліра, 2017. 220 с.
3. Дабіжа Л.П. Нетрадиційне малювання як засіб розвитку творчих здібностей дітей дошкільного віку. *Наукові записки. Збірник матеріалів звітної науково практичної конференції викладачів і студентів: Серія «Мистецтво»*, 2018. С.66-70.
4. Панко В. Петриківський розпис – перлина України. *Дім і сім'я*. 2013. №1. С.34-36.
5. Руденченко А. А. Методика навчання декоративного розпису на заняттях з художньої праці та образотворчого мистецтва в основній школі. Режим доступу: URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/36655>
6. Старовойт Л.В., Ліхницька Л.М. Розвиток художньо-творчих здібностей дітей старшого дошкільного віку засобами декоративно-ужиткового мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Випуск 64., 2022. С.147-160
7. Чуднівцев А. С. Петриківський розпис як феномен української художньої культури. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Інститут проблем сучасного мистецтва

ВПРАВИ НА ЗАНЯТТЯХ ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ: МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ

*Іскра С.І., кандидат мистецтвознавства,
завідувач кафедри теорії та методики
музичного виховання*

КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»

Правильна постановка голосу є одним з ключових аспектів успішної вокальної техніки. Вправи на заняттях постановки голосу дуже важливі для розвитку та покращення голосового потенціалу та ефективності мовлення. Значення вокальних вправ полягає в тому, що вони формують голос і вирівнюють його, виправляють інтонацію, роблять голос технічно зрілим, гнучким і, головне, допомагають досягти наступних завдань:

- формувати верхній регістр;
- зміцнити голосові м'язи;
- покращити техніку голосу та контроль над ним;
- збільшити ємність легенів, що покращує енергію та стійкість голосу;
- розширити діапазон голосу та забезпечити уніфікованість в голосовому спектрі;
- зробити голос більш виразним та емоційним;
- вдосконалити гучність голосу та його проекцію, що важливо для виклику та утримання уваги аудиторії під час публічних виступів;
- покращити артикуляцію та вимову звуків, що допомагає зрозуміліше та чіткіше передавати інформацію.

На заняттях варто більше часу приділяти виконанню вокальних вправ, підбір яких здійснювати за принципом переходу від легких до складніших, нефорсованим голосом та не розтягуючи діапазону.

Починають вправи із звуків, які можна співати без напруження. Набравши вільно повітря й відчувши, як розширились ребра і піднялось м'яке

піднебіння наче на пів позіх, беруть звук м'яко, але точно. Усі звуки повинні бути однакові за силою, тембром і напрямом повітряного струму (для відзвучування резонаторів).

Співають вправи повним голосом, рівним, вільним, спокійним звуком, у повільному темпі. Після 10-25 хвилин відпочивають.

Вправи знизу вгору починають тихо, пильнуючи, щоб перші звуки не були глухими. Співак весь час має відчувати, ніби кожна нота звучить десь вище. У вправах, які співають зверху вниз, перший, найвищий звук треба брати з деяким наголосом (акцентом), добре відчуваючи опору дихання.

Спочатку співають на середині діапазону і, поступово збільшуючи його, домагаються, щоб сила звука й темброва яскравість збереглися на протязі всього діапазону.

Вправи, написані для високих голосів (сопрано й тенорів), мецо-сопрано й баритони співають на терцію нижче, баси – нижче на квінту (якщо сопрано починають першу вправу від мі) або на кварту (якщо сопрано починають від до).

У вправах із невеликим діапазоном – від терції до квінти – високі голоси беруть найвищу кінцеву ноту не вище фа, фа-дієз, середні – не вище ре, мі-бемоль, низькі – не вище до (другої октави – для жіночих голосів, першої – для чоловічих).

Там, де сопрано, мецо-сопрано й тенори вимовляють «є», баритони і баси повинні вимовляти «е».

У вправах з великим діапазоном (арпеджіо, гами та ін..) можна брати високі ноти: сопрано й тенорам – соль, ля-бемоль, мецо-сопрано – мі, фа другої октави, баритонам – мі, фа першої октави, контральто – ре, мі-бемоль другої октави, басам – ре, мі-бемоль першої октави. Але співом на високих нотах зловживати не можна і довго співати не варто, щоб не стомлювати горла. Високі звуки виробляються не окремими вправами, а поступово, нагромадженням досвіду і, головне, формуванням середніх нот.

Виконувати вправу чергуючи із закритим ротом у ніс («м»), коли нота добре зазвучить у резонатор, пробують одну ноту брати тільки в резонатор закритим ротом («м»), а на другу вже вимовляти разом з приголосним «м» голосний «і», щоб він звучав точно там, де звучала попередня нота з одним тільки приголосним «м».

Можна співати вправи всім голосом, утворюючи звук на зубах. Не має значення, якщо він буде навіть різкуватий, наче «білий», – важливо, щоб він звучав добре, близько в резонатор, щоб зняти його зовсім з горла. А потім, коли співак перейде на «о», звук прикриється, буде красивого тембру, дзвінкий і легкий.

У вправах на стаккато практикуються на всі голосні майже на всьому діапазоні голосу, крім верхніх нот (лише колоратурне сопрано бере стаккато крайні ноти свого діапазону). Співають ці вправи тихо й голосно, повільно й швидко.

Вправи дають відчутти високе звучання – високу позицію, наче кожна друга нота «знімається» з грудей і передається в голову, в «маску». Але перекривати звук не треба. Такі вправи допомагають вирівнювати вокальну лінію, згладжувати звучання на всьому діапазоні. Вони корисні для вироблення кантилени.

Вправи-гами доцільно співати спочатку повільно, потім скоріше. Вони теж вирівнюють вокальну лінію, зміцнюють голос, згладжують регістри і поліпшують техніку.

Корисні вокальні вправи, що допомагають співакові краще відчутти опору дихання, економно витрачати повітря, спрямовувати всі звуки в одну позицію, тобто в одне місце, співати зв'язно (легато), рівним звуком, виспівуючи голосні і вимовляючи приголосні швидко й чітко. Такі вправи починають тихо, а потім посилюють звук, підкреслюючи логічний наголос кожної фрази. Можна використати наприклад пісню «Рече та стогне Дніпр широкий». Ідучи

по півтонах угору, басы спиняються на сі малої октави, баритони – на ре-бемоль першої октави.

Сполучення у вправах голосних «і» та «є», які звучать дуже близько на зубах і в резонатор, дає позитивні результати. Такі вправи знімають звук з горла, викликають яскраве відчуття головного резонатора, уявлення близького звучання, а це все разом з опорою дихання дає високу позицію, вільне, легке звучання, наче голос утворюється не на горлі, а вище, а кожна нота наче висить звучним струмом під піднебінням і йде поверх порожнини рота. Коли ж співак на «мі» і «є» не відчуває, що недоліки його виправляються, то буде доцільно поспівати вправи на «у», потім з «у» перейти на «о». Коли гортань вільна і звук по ній вільно ллється – це дає можливість відчути дихання. А відчувши зв'язок звука з диханням, співак поступово починає відчувати і зв'язок (координацію) резонаторів. З малого, але не напруженого звука формуватиметься рухливий, вільний звук, а з форсованим звуком співак не доб'ється ніяких нюансів, бо хто форсує, той не співає, а кричить.

Пропонуємо вправи для активізації роботи голосового апарату та на розвиток співацького дихання (апробовані на заняттях зі здобувачами).

Масаж для активізації роботи голосового апарату.

На людському тілі є біологічно активні точки, під час масажу яких здійснюється благотворний вплив на голосовий апарат, а також на весь організм в цілому. Алгоритм масажу:

- 1) Великий палець однієї руки кладемо на кисть іншої, а саме на м'яз між великим та вказівним пальцем, та з притиском потираємо за годинниковою стрілкою 30 секунд. Та сама вправа зі зміною рук.
- 2) Вправа «браслетики» – ліва рука вертикально нерухома, пальцями правої руки кільцем з притиском робимо масаж під кистю. Змінюємо руки.

- 3) Знаходимо точку в ямці ключиці – вказівним пальцем за часовою стрілкою масажувати без притиску.
- 4) Знаходимо точку за вухами – промовляємо голосну «А», опускаємо щелепу, знаходимо ямку, масажуємо за часовою стрілкою.
- 5) Вправа «гусениця» – пощипуємо вуха по периметру.
- 6) Знаходимо точку поряд з очима на носі, масажувати з притиском за годинниковою стрілкою.
- 7) Опускаємо руки під кутом 45 градусів в носові пазухи і також масажуємо з притиском.

Дихання – це енергія співочого голосу. Важливе вміння правильного вдиху, рівномірного та економного розподілення повітря в процесі співу.

Дихальні вправи (*дихаємо лише носом, для контролю руки кладемо на низ живота, слідуємо, щоб плечі та грудна клітка не піднімались*):

1. Під час вдиху надуваємо живіт до повного насичення і здуваємо в повільному темпі (активно працюють м'язи преса), повторюємо 3-5 разів.
2. Вправа така ж, лише в швидкому темпі (живіт рухається, дихання під час вдиху і видиху коротке, але повноцінне).
3. Робимо кілька вдихів до повного насичення, фіксуємо м'язами пресу, затримуємо дихання і робимо декілька видихів, звільняємось від повітря, щоб живіт «впав» в середину. Спершу по 3 рази, потім збільшуємо до 5-ти.
4. Робимо вдих, фіксуємо повітря (м'язи пресу активно працюють) і здійснюємо кілька різких видихів до повного закінчення повітря.
5. Робимо короткий і різкий вдих і різкий видих на приголосний «Х» (видих до максимального втягнення живота).
6. Робимо короткий вдих і рівномірний та довгий видих на приголосний «Х», тримаючи опору м'язами пресу, поступово випускаємо повітря, спочатку рахуючи до 5-ти, -7-ми, -10-ти, -12-ти.

Отже, незаперечно, вправи на заняттях постановки голосу є важливим інструментом для голосового вдосконалення та мовленнєвої ефективності, адже вони допомагають розвитку голосових м'язів; сприяють покращенню дихання; активізують розширення діапазону голосу; збільшують його гучність та проекції; покращують артикуляцію та вимову.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих муз. навч. закладів. К.: Українська ідея, 2000. 68 с.
2. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. К.: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Гавриленко Л.М. Психофізіологічний фактор як домінуючий у процесі вокального виховання дитини. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Мелітополь : Сана, 2005. Вип.20. С. 86-92.
4. Жишків М. Основи вокально-педагогічних навиків. Методичні поради для студентів вокальних факультетів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III-IV рівнів акредитації. Львів, 2007. 43 с.
5. Кушка Я. С. Методика навчання співу : посібник з основ вокальної майстерності. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2010. 288 с.
6. Кушка Я.С. Охорона та гігієна співацького голосу. Посібник з основ збереження співацького голосу. Вінниця: ТОВ «Вінницька міська друкарня», 2021. 144 с.
7. Матвєєва О.В. Координація надійності співу майбутніх учителів музики в контексті емоційної теорії когнітивного дисонансу. *Ідея опіки дітей і молоді в історико-педагогічній науці*: зб. наук. праць. Івано-Франківськ, 2005. С. 78-82.
8. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2009. 92 с.
9. Стахевич О. Основи вокальної педагогіки : Ч 1. *Природно наукові теорії сольного співу* : курс лекцій : навч. посібник для студентів диригентсько-хорових факультетів музичних і педагогічних вузів. Суми, 2002. 91с.

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Коваль Г.К., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Нова концепція розвитку вокальної культури школярів повинна опиратися на кращі

зразки українського музичного фольклору, виховувати любов до народних українських традицій, до рідної землі, співучої мови та історії наших предків. Ця концепція знайшла своє відображення у сучасній системі музичного виховання.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблеми виховання учнів засобами українського музичного фольклору традиційно займали вагомe місце в наукових дослідженнях провідних вітчизняних істориків, мистецтвознавців, фольклористів, педагогів. Серед них роботи О. Воропая, В. Верховинця, С. Грици, О. Дея, С. Килимника, Ф. Колесси, Д. Леонтовича, М. Лисенка, О. Огієнка, Ю. Руденко, В. Скуратівського, О. Смоляка, К. Сосенка, М. Стельмаховича, О. Шевчук та інших.

Низка науковців стверджує, що культурний стан підростаючого покоління залежить від залучення школярів до вокально-хорового виконавства та використання народнопісенної творчості. «Сучасне професійне вокально-хорове мистецтво виросло на ґрунті української пісенної традиції, яка сягає доби неоліту, є її логічним продовженням і ніколи не переривало зв'язок з своїми витокami. Зберігаючи естетику традиційної української народної культури, її ідеали та моральні принципи, воно розвивалося в залежності від загального рівня культури та запитів суспільства, змінювало форми, напрямки, трансформуючи стилістику та засоби виразності» [2, С.104-110].

Виклад основного матеріалу. Основними компонентами педагогічного потенціалу української народної музики є глибока емоційність, достовірність, глибокий виклад думки, поетичність, чистота образу, глибокий високохудожній і правдивий зміст, відбиття історії життя народу, його думок та почуттів. Крім того, українській народній пісні притаманні інтонаційна особливість, наспівність, простота мелодії і ритмічної структури, виразність і багатство мелодії, гармонії, тісний зв'язок поетичного та музичного текстів.

Вважаємо, що використання народної пісні надає можливість розпочати формування вокальної культури нашого народу з дитинства.

На основі аналізу наукових досліджень з означеної проблеми визначаємо вокальну культуру школяра як його якісну характеристику, що проявляється у вигляді поєднання відповідних знань, умінь і навичок у вокально-хоровій діяльності. У структуру вокальної культури молодших школярів вміщено мотиваційний, інтелектуальний та творчо-діяльнісний компоненти.

Для реалізації процесу розвитку складників вокальної культури молодших школярів засобами українського музичного фольклору у нашому дослідженні було підібрано низку форм, методів і прийомів.

Основними методами, які можна використати для розвитку першого компоненту вокальної культури молодших школярів засобами українського музичного фольклору, а саме мотиваційного, є бесіди-діалоги, організація «круглого столу», перегляд відеозаписів.

Бесіда-діалог спрямовані на обговорення значення вокальних навичок у власному розвитку школярів, розвитку інтересу до співу. Діалогічна форма бесіди передбачає, зокрема, «постановку запитань на певну тематику, або таких, що не мають однозначної відповіді або відрізняються проблемним характером» [4, с. 136]. Так, можна використати теми бесід: «Що я роблю у свій вільний час», «Які шкідливі захоплення ви знаєте?», «Які захоплення ви вважаєте корисними?», «Чи вважаєте спів корисною справою?», «Які ви знаєте жанри музики?», «Чи любите ви співати у сімейному колі? Які саме пісні?».

Круглий стіл може бути присвячений різним спонукальним темам. Наприклад, «Мої музичні спогади», що спонукало б до самоаналізу досвіду свого навчання співом та його обговорення. Також, можна попросити учнів назвати вивчені раніше пісні і запропонувати їх проспівати.

Для перегляду відеозаписів можна запропонувати відео занять хором співом, виступів дітей різного шкільного віку, викладених в YouTube, зіставлення й обговорення спостережень, постановку проблемних питань, а також обмін власним досвідом. Можна запропонувати перегляд виступів фольклорних гуртів.

Цікавими у творчому плані є ансамбль «Цвітень» при Національному заслуженому академічному народному хорі України імені Г. Верьовки, ансамбль «Дивоцвіти» дитячої музичної школи м. Гнівань, молодіжний фолк-гурт «Рута-м'ята» студії Державного академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля» та інші [3, С. 32-39].

Для розвитку інтелектуального компоненту вокальної культури учнів початкових класів можна використати такі методи, як бесіди, розповіді, демонстрування, аналіз етичного змісту народних пісень, конкурси та інші.

Використовуючи на занятті бесіду, наприклад на тему «Милуємося красою землі», можна познайоми учнів з красою української народної пісні, дати визначення поняттям «обробка народних мелодій», спів «а капела».

Розповідь можна присвятити вивченню різних жанрів української народної пісні за допомогою демонстрування. Для цього використати відеозапис з записами НЗАУНХУ ім. Г. Верьовки. Ознайомити учнів з творчістю знаного хорового колективу, підготувати короткі відомості про нього. Можна використати українські народні пісні: «Ой у вишневому садочку» у виконанні даного колективу, «Гойда, гойда, гой» у виконанні Ніни Матвієнко, «Казала Солоха: прийди, прийди» у виконанні театру пісні «Джерела». Це дасть можливість усвідомити засоби впливу мистецтва на людину та засвоїти нові терміни: українські родинно-побутові пісні, колискові, жартівливі українські пісні.

Після вивчення матеріалу доцільно використати Інтерактивну вправу «Мікрофон» з такими запитаннями: «Сьогодні на уроці я дізнався (лася) ...Сьогодні на уроці мені сподобалося... Я хотів (ла) б більше дізнатися ...».

Це дасть можливість систематизуванню набутих знань та вмінь, усвідомлення учнями важливості своєї діяльності.

Для закріплення матеріалу можна проводити різноманітні вокальні конкурси. Наприклад, Конкурс «Голос класу» (індивідуальне або колективне виконання). Така форма роботи доцільна також для створення ситуації успіху.

Щоб визначити рівень обізнаності дітей в народній пісенній творчості можна використати таку форму роботи, як «Музичний батл» (хто більше згадає українських народних пісень).

Наступний етап роботи варто присвятити творчо-діяльнісному компонентів вокальної культури молодших школярів. Одним із показників цього компонента є вокально-виконавські уміння і навички. Поряд з загально-дидактичними у вокальній педагогіці склалися свої методи, що відображають специфіку співочої діяльності. До них відносяться: концентричний, фонетичний, пояснювально-ілюстративний в поєднанні з репродуктивним, метод мисленого співу та порівняльного аналізу. Саме такі методи доцільно використовувати для розвитку вокальної культури учнів.

Для розвитку вокально-виконавських умінь і навичок основною формою роботи є розспівки. Кожне заняття повинне починатися з виконання вокально-хорових вправ, які мають на меті: «по-перше, розігріти голосовий апарат та підготувати його до повного навантаження під час репетиції; по-друге, налаштувати слух співаків на виконання хорових творів; по-третє, проведення певної роботи з виховання вокально-хорових навичок» [1, с. 52].

Для розспівування співаків можна використовувати різні форми та методи. Наприклад: розспівування окремо кожного голосу, вокальних груп, всього хору; розспівування на певні голосні, склади, слова, із закритим ротом; розспівування мелодичне (унісон) та гармонічне; розспівування на різних частинах діапазону та регістрів; робота над різними штрихами; розспівування для розвитку технічної рухливості хорових партій; використання різноманітних пісень та окремих фрагментів з них. Вправи повинні

використовуватися систематично, у відповідному порядку, пропонуючи поступовість і різнобічність розвитку голосу та вокальної техніки співаків.

Наприклад, перед початком роботи над розучуванням української народної пісні «Ой ходила дівчина бережком» використати вправу на розспівування звуків з назвою ноток «До, до-ре-мі, мі-фа-соль, соль-ля-соль-фа-мі-ре-до». Пропонується заспівати цю поспівку на різні штрихи. Ще однією поспівкою може стати фраза з української народної пісні «Дибидибидибидиби-би, пішла баба по гриби» в різних тональностях.

У своїй роботі можна використати українську народну пісню «Вийшли в поле косарі». На початку обговорити з учнями зміст пісні, запропонувати виконати імпровізацію голосом у жанрі пісні, танцю, маршу, потім можна поспівати у супроводі саморобних музичних інструментів.

Також, задля розвитку творчо-діяльнісного компонента вокальної культури молодших школярів у своїй роботі вчитель може використовувати наступні методи: метод порівняльного аналізу, творчі завдання, імпровізація, драматизація.

Для порівняльного аналізу можна запропонувати слухання музики, а саме народні пісні. Для прикладу доречно взяти українську народну пісню «Вийшли в поле косарі», яку виконує дитячий хор, а потім чоловічий. Учням потрібно її прослухати у двох варіантах і визначити її виконавців. У такий спосіб використовується метод порівняння – вчити на слух розрізняти виконавців твору.

Для творчих завдань підійде українська народна пісня «Гей, розвивайся, дуб зелененький». Після розучування пісні, можна запропонувати спів з тактуванням на 2 долі, а потім спів з крокуванням. Варто приділяти увагу обговоренню і аналізу пісні, яку виконують школярі. Наприклад, охарактеризувати мелодію, темп, настрій; назвати музичні інструменти; продемонструвати як тримати правильну поставу під час співу. Також, можна запропонувати виконати творче завдання (намалювати малюнок до пісні,

зробити аплікації на дану тематику або зробити поробку з природніх матеріалів).

Важливе місце у розвиткові творчих здібностей школярів відводиться участі у драматизації казок. Також, невеличкі музичні фрагменти казки, сольні мотиви дають можливість розвивати певні вокальні навички. Наприклад, у своїй роботі для драматизації казок можна використати такі українські народні казки: «Вовк і семеро козенят», «Коза-Дереза», «Півник Підбий Око», «Гостинна хатка», «Лисичка - кума», «Як пан по-німецькому балакав» та інші.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Аналіз наукових досліджень уможливив визначення поняття «вокальна культура школяра» як його якісну характеристику, що проявляється у вигляді поєднання відповідних знань, умінь і навичок у вокально-хоровій діяльності. Для реалізації процесу розвитку складників вокальної культури молодших школярів, а саме мотиваційного, інтелектуального та творчо-діяльнісного вважаємо доцільним використання засобів українського музичного фольклору. Вивчення та аналіз літератури з теми дослідження дало можливість виявити ефективні шляхи розвитку означеного явища. Для цього у нашому дослідженні було підібрано низку форм, методів і прийомів формування вокальної культури молодших школярів.

Отже, зміст формування вокальної культури учнів повинен розвиватися на основі багатовікових національних культурних традицій, що дасть можливість виховати гармонійно розвинену, духовно свідому, культурно освічену, патріотично налаштовану особистість.

Список використаних джерел:

1. Кушнір К.В., Сідорова І.С. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: Твори, 2021. 191 с.
2. Остапчук Л., Василевська-Скупа Л., Басовська С. Шляхи професіоналізації української народнопісенної традиції. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 60, том 2, 2023. С.104-110.

3. Остапчук Л.О., Сідорова І.С., Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич. 2021. Вип. 35 С. 32-39.
4. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5> Програма виховання і навчання дітей дошкільного віку «Дитина». К.: Освіта, 2004. 268 с.

ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Кретова Х.І., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Українська культура бере початок із прадавніх часів. Вона успадкувала найкращі культурні надбання народів, які в різні часи жили на теренах сучасної України. Впродовж віків у них втілювались мудрість та досвід народу, духовне багатство, етичні та морально-естетичні ідеали.

Процес постійного оновлення освіти та традиційного українського мистецтва на теми сучасного життя пов'язаний із осучасненням самого життя. Таким чином, ми знаходимось на рубежі процесу інтенсивного розвитку та оновлення народного мистецтва України. Сучасний фольклор є складним поєднанням старого і нового, колективної та індивідуальної творчості, автентичного і новаторського.

У скарбниці української народопісенності від давнини збереглися календарно-обрядові пісні. Серед сучасних дослідників, які вивчають фольклор, календарно-обрядові пісні, їх роль у вихованні молоді і школярів – Д. Балдинюк, Н.Гоголь, Ю. Соловйова, О. Мкртічан та інші.

Мета статті – розкрити виховний потенціал календарно-обрядових пісень та розширити знання про національну культуру.

Календарно-обрядові пісні – фольклорні твори, які виконувались під час різних народних свят та обрядів. Слов'яни вірили в сили природи, в духів природи та вважали, що обрядовими піснями можуть вплинути на них. Вони

нерозривно пов'язані із певною порою року, відповідними звичаями та сільськогосподарськими роботами. З історичної точки зору, вони є найдавнішими піснями. Зароджені ще в сиву давнину, ці пісні, завдяки своєму функціональному призначенню та естетичній вартості виявились надзвичайно живучими, витривалими в часі.

«Як свідчать рукописні збірники, українські календарно-обрядові пісні почали записувати з кінця XVII ст. Згодом багато записували календарно-обрядові пісні відомі фольклористи, музикознавці, письменники. Зокрема, К. Квітка, Ф. Колесса, М. Гайдай, Г. Верьовка, Г. Танцюра, М. Стельмах, П. Тичина, П. Козланюк та ін.» [1, с.87].

І хоча перші відомості про календарні обряди зустрічаються ще в літописах часів Київської Русі, проте вони зафіксовані лише у XIX-XX ст. Пізніші записи містять цінні елементи, які відображають специфічні особливості світогляду людей на різних етапах суспільно-історичного розвитку, їх художньо-поетичне мислення, світосприйняття природи, праці, родинних стосунків.

В Україні зустріч нового року і весни, проводи літа і збирання врожаю завжди супроводжувались ритуальними діями, піснями, іграми, хороводами. Багатьом календарним пісням властива образна система і художні засоби, що є яскравим свідченням їх давнього походження. Архаїчні надбання українського мистецтва можна розглядати як культурну спадщину. В процесі історичного розвитку переосмислювалися первісні зміст та форма.

У давні часи людина поклонялась силам природи, тому вдавалась до магічних дійств, – пісні, танцю, ігрищу (ритуальна дія), щоб у такий спосіб вплинути на неї. Згодом, пізнаючи природу, люди втрачали віру у надзвичайні сили, забувалися ймена язичеських богів, звідси кількість трансформувалася в нову якість, жанр і форму [3].

Групі обрядових пісень підпорядковані дві підгрупи: календарно-обрядова та родиннообрядова. Перша властива тим обрядам, які впливають

із річного календаря (колядки, щедрівки, веснянки, петрівки, троїцькі, купальські та жнивварські пісні), а друга – поєднує найважливіші обряди, що супроводжують людське життя: народини, весілля та похорони. Кожен із них обслуговує лише ті обряди, яким він безпосередньо підпорядкований. Різнобарвні за змістом і формою, характером, часом і змістом виконання, обрядові пісні відображали будні автентичного українського народу.

Календарно-обрядовим пісням притаманна єдина поетична будова з однаковими композиційними прийомами та засобами творення образності; вони мають віками відточену символіку з властивою їм ідеалізацією природи, людини праці та перебільшенням її характерних рис, метафоричним відображенням дійсності.

«Українська народна обрядовість і деякі пісенні мелодії були використані в опері М. Лисенка «Утоплена, або Русальна ніч», «Різдвяна ніч». Народна обрядовість також відображена в образотворчому мистецтві українських художників І. Труша, К. Трутовського, М. Пимоненка та ін.» [2, с.236].

Отже, календарно-обрядові пісні є сприятливим музичним матеріалом для музичного, естетичного, культурного, духовного виховання школярів. Активна участь у народних святах і фестивалях, художньо-творче спілкування на ґрунті народної творчості є прекрасним стимулом і поштовхом до вивчення пісенного фольклору, народних традицій і необхідних знань про національну історію.

Список використаних джерел:

1. Зубков С. Д, Дей О. І, Березовський І. П, Павличко Д. В, Майборода П. І, Коба С. Л. Календарно-обрядові пісні (Народна творчість). К.: Дніпро, 1987, 390 с.
2. Іваницький А. І. Пісні з родин і хрестин (Збірник-реконструкція із теоретичною розвідкою, коментарями, моделями ритмоструктури, показчиками). К.: Освіта України, 2013. 450 с.
3. Присяжнюк Н.А. Пісні Поділля. К.: Наукова думка, 1976, 390 с.

УКРАЇНСЬКИЙ ПІСЕННИЙ ФОЛЬКЛОР ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОГО РОЗВИТКУ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Лиса А.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського

У Концепції Нової української школи зазначається, що результатом освітнього процесу має бути формування учня, який усвідомлює себе громадянином України, долучається до родинних і національних традицій. Культурна спадщина України – це могутня сила думки й історичної пісні, чистота й ніжна краса ліричних пісень, невблаганна витривалість сатиричних пісень, життєлюбність, гумор пісень, чарівність дитячого фольклору, різноманітність. інструментальна культура.

Проблема використання фольклору для музичного розвитку школярів розглядається в наукових працях Г. Ващенка, М. Вовка, А. Іваницького, С. Русової, В. Сухомлинського. На невичерпні виховні можливості музичного фольклору вказували Леся Українка, І. Франко, О. Маркович. Українські композитори-педагоги М. Лисенко, Ф. Колесса, М. Леонтович, С. Людкевич, К. Стеценко наголошували на необхідності використання народної пісні у навчальній і виховній роботі.

Молодший шкільний вік є особливим періодом у житті особистості. Під час навчання здійснюється розвиток в учнів усіх пізнавальних процесів. Вони виявляються зокрема в розвитку сприймання: діти швидко реагують на музичний твір, впізнають музичні образи, запам'ятовують мелодію. Метою музичного розвитку є гармонійна всебічно розвинена особистість, у якій присутнє бажання творити, розуміти красу життя та красу мистецтва. Музичний розвиток передбачає якісні зміни психічних процесів, зумовлені внутрішніми закономірностями музичного досвіду дитини та зовнішніми обставинами її життя і виявляються в здатності сприймати музику, займатися

практичною музичною діяльністю, отримувати загальні музичні знання, уміння й навички.

Народна пісня – самостійний і довершений витвір, вибрана єдність тексту й мелодії, спонтанне вираження народної душі. Тому народна пісня є основою нашої музичної освіти не тільки через відносну простоту її вокального виконання, але й через її музичну цінність [1].

Вчені-педагоги неодноразово підкреслювали, що виховання дітей на національній культурі означає наближення її до загальнолюдської культури, оскільки вона є сукупністю національних досягнень [3].

Основна характеристика фольклору – його тісний зв'язок із навколишнім життям. Фольклор завжди був певною мірою залежним від змін у суспільній свідомості його творів і носіїв. Поема не тільки зберегла в пам'яті поколінь образи народного життя, а й увібрала те нове, що супроводжувало історію народу.

Від найдавніших часів до сучасності український фольклор пройшов складний, багатовіковий шлях розвитку. Це закономірно: протягом століть твори народного мистецтва удосконалювалися, відкидалися непотрібні й застарілі мотиви й створювалися нові, досконаліші. Важливою характеристикою фольклору є досконалість форми та яскравість музичних засобів виразності [2].

Музичний фольклор, до якого належать усі жанри народної музики, загалом характеризується художньо-тематичною та стильовою єдністю, хоча окремі регіони України мають особливості, які полягають насамперед у характері музичного ладу фольклору, його тональності, інтонації та метроритмічній структурі. В українській народній музиці шляхом тривалого відбору та поступової кристалізації склався комплекс неповторних художніх засобів і стильових закономірностей музичної виразності.

Народні календарно-обрядові пісні – це ціла система давнього побуту українського народу з художніми образами, обрядовими діями, величальними

піснями, образною мовою, музикою, танцями. У них сконцентрований художньо-естетичний досвід, світогляд, що формує духовну велич і мистецьку самобутність людей.

Календарні пісні не зникли під тиском християнської обрядовості, а побутували разом із нею у вигляді, що в тій чи іншій формі дійшов до наших днів. Колективне виконання календарно-обрядових пісень з коловими рухами, природна єдність словесного тексту, мелодії та ритму зумовлюють їх особливу привабливість і доступність для дітей.

Календарно-обрядовий пісенний репертуар включає жанри, колядки та щедрівки, петрівки, купальські, жниварські пісні тощо. Участь дітей у календарних святах і обрядах, пов'язаних за своєю суттю з практичною трудовою діяльністю людей, мала велике значення для виховання інтересу до справ свого оточення, розуміння важливості хліборобської праці.

Дитячий фольклор несе багатогранне навантаження. Крім завдань психічного та емоційного розвитку, форми дитячої творчості спрямовані на задоволення потреб дитини у спілкуванні. Допитливий дитячий розум постійно прагне до контактів, діти спілкуються з дорослими і між собою. Простота й ясність обрядових пісень, танцювальний супровід сприяють переходу календарно-обрядових пісень у дитячий фольклор. Тому календарно-обрядова поезія за своїм походженням і сутністю є народним мистецтвом, розрахованим на масове сприйняття і засвоєння [2].

Аналіз календарно-обрядових пісень дає всі підстави стверджувати, що всебічне залучення молодших школярів до пісенного фольклору може стати ефективним способом їх музичного розвитку.

Особливістю виконавської діяльності дітей є те, що музичні заняття відбуваються в групі. В умовах колективного співу і рухів під музику навіть невпевнені діти почуваються добре. В умовах колективного навчання завжди можна запропонувати школярам завдання різного рівня складності. Це створює важливі умови для музично-творчого розвитку кожного [4].

Отже, музичні заняття з народною музикою добре впливають на загальний музичний розвиток школярів. Молодший шкільний вік – це вік естетичного виховання, коли закладаються підвалини музичного виховання, формується ставлення дитини до навколишнього світу, оточуючих та відбувається розвиток естетичних якостей майбутньої особистості. Саме народна музика має виховне значення, вона висвітлює багато життєвих явищ, які збагачують уявлення дітей про природу, побут, суспільство.

Список використаних джерел:

1. Коваль Т. Психолого-педагогічні особливості використання музичного фольклору в навчально-виховній роботі з молодшими школярами. Молодий вчений : науковий журнал. №11 (51). Херсон, 2017. С. 329-334.
2. Кіт Г., Тарасенко Г. Українська народна педагогіка : курс лекцій : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Вінниця : Едельвейс і К, 2008. 302 с.
3. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість. Посібник для вищих та середніх учбових закладів. К.: Муз. Україна, 1990. 387с.
4. Онофрійчук Л. Творчий підхід до мистецько-пізнавальної діяльності учнів у музично-педагогічній практиці / Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя (III школа методичного досвіду): матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (з міжнар. участю) 23-24 квітня 2013р. Вінниця, ВДПУ, 2013. С.133-139.

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ З МОЛОДШИМ ДИТЯЧИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ

*Мельник Г. О., викладач музичних дисциплін
КЗВО «Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж»*

Молодші дитячі хори є важливою складовою мистецької освіти, яка сприяє розвитку вокальних та музичних здібностей дітей від 5 до 10 років. Організація роботи з молодшим дитячим хором вимагає особливих знань і навичок у педагогів, які займаються цією роботою.

Зростання популярності мистецтва та музики відкриває безліч можливостей для дітей у виборі свого напрямку в мистецькій сфері. Одним із таких напрямків є спів та вокальна музика. Вокальна підготовка дітей від

молодшого віку дозволяє їм розвивати вокальні здібності, навчає працювати в колективі, розвиває емоційну та музичну культуру.

Одним із ефективних методів роботи з вокальним ансамблем є робота з дитячим хором. Така робота є важливою складовою мистецької освіти, яка сприяє розвитку вокальних та музичних здібностей дітей від 5 до 10 років. Робота з дитячим хором дозволяє розвивати співочу техніку та емоційну виразність, формувати уяву та художній смак.

Організація роботи з молодшим дитячим хором вимагає особливих знань і навичок у педагогів, які займаються цією роботою. Крім того, діти в цьому віці потребують особливої уваги та підходу у викладанні, що може стати важким завданням для багатьох вчителів.

Відмінність вікових груп дітей, які входять до молодшого дитячого хору, зумовлює потребу у розробці спеціальної методики роботи з цією категорією учнів. Індивідуальний підхід до кожної дитини, використання інтерактивних методик та технологій, розвивання творчих здібностей та формування музичної культури та етики стають основою для успішної роботи з молодшим дитячим хором.

Для досягнення цієї мети, педагоги повинні володіти не лише вмінням викладати теоретичний матеріал, але й мати досвід роботи з дітьми цього віку, розвивати в собі музичну культуру та вміння вести діалог з дітьми та їхніми батьками. Крім того, необхідною умовою успішної роботи з молодшим дитячим хором є здатність до творчої самореалізації, пошук нових методів та форм роботи з дітьми.

Проблема організації роботи з молодшим дитячим хором в мистецьких школах досліджувалась вченими та практикуючими педагогами у галузі музичної освіти. Наприклад, М. Горбатенко у своїй статті «Розвиток хорового співу в дитячих музичних школах» досліджує проблеми, пов'язані з формуванням хорового складу, організацією репетицій та виступів, підвищенням кваліфікації педагогів [1]. Також відомий український педагог

Л.Троян у своїх наукових працях досліджує питання вокальної підготовки дітей, формування музичного слуху та етики, а також використання інтерактивних методик у роботі з дітьми [10].

Крім того, проблема організації роботи з молодшим дитячим хором є актуальною для багатьох педагогів та хорових керівників, які стикаються зі складністю формування та розвитку хорового колективу, підвищенням мотивації учнів до вивчення музики та сприянням їхньому творчому розвитку. Тому дана проблема є важливою та актуальною для вирішення в контексті розвитку музичної освіти та формування музичної культури у молодшому поколінні. Аналіз публікацій з даної теми вказує на різноманітні методики та підходи, які можуть бути використані в роботі з молодшим хоровим колективом.

Одним із найважливіших аспектів в роботі з молодшим дитячим хором є знання особливостей вокального розвитку дітей молодшого віку.

Вокальний розвиток дітей молодшого віку починається з народження і є невід'ємною частиною їх розвитку загалом. Діти на цьому етапі життя формують свій музичний слух, вчаться розрізняти звуки та мелодії. Важливою рисою вокального розвитку дітей молодшого віку є те, що вони навчаються виконувати музику на слух, не володіючи ще достатньою кількістю знань про музичну теорію та вокальну техніку.

Одним з головних факторів, що впливають на вокальний розвиток дітей молодшого віку, є вікові особливості дитячого організму. Дитина молодшого віку має менш розвинені дихальні і голосові м'язи, ніж доросла людина, тому її голос зазвичай звучить менш стійко і менш стабільно.

Дитячий голос характеризується своєрідним тембром і звуковою кольоровою гамою, що відрізняє його від дорослого голосу. Ці особливості голосу потрібно враховувати при формуванні вокальної техніки та розвитку голосових здібностей дитини. Також важливо враховувати і вплив зовнішніх факторів на вокальний розвиток дитини. Це можуть бути фактори

середовища, які включають в себе шум, пил, холод, вологість, а також фактори життєвого стилю, такі як недостатня фізична активність, неправильне харчування та негативний вплив на здоров'я.

Зважаючи на те, що молодший дитячий хор складається з дітей віком від 6 до 10 років, потрібно зазначити, що у цьому віці вокальний апарат ще не повністю сформований і має свої особливості. Зокрема, діти молодшого віку частіше використовують передню частину губ для вимови звуків, тоді як дорослі використовують більше задню частину губ. Також, у дітей цього віку ще недостатньо розвинені голосові зв'язки та дихальна мускулатура, що може призводити до неправильного дихання та незвичайного звуку голосу.

Однак, важливо зазначити, що діти молодшого віку є дуже гнучкими та відкритими для навчання новому. За правильного підходу до роботи з хором, вони можуть швидко розвивати свої вокальні здібності та покращувати техніку виконання. Тому важливо враховувати особливості вокального розвитку дітей молодшого віку під час планування та проведення роботи з хором.

Для успішного вокального розвитку дітей молодшого віку необхідно правильно організувати процес навчання та враховувати всі вищезгадані фактори, забезпечити максимальний комфорт дитині та створити сприятливу атмосферу для розвитку її голосових здібностей.

Одним з важливих аспектів роботи з молодшим дитячим хором є використання голосових вправ, які допомагають учням розвивати свої голосові можливості та підвищувати їх музичну культуру. Голосові вправи можуть бути спрямовані на виконання певних музичних елементів, таких як інтонація, ритміка, дихання та артикуляція.

Крім того, важливою частиною роботи з молодшим дитячим хором є формування вокальної техніки. Вокальна техніка включає в себе такі аспекти, як правильне дихання, контроль за диханням та звуковим тембром голосу,

розвиток голосових здібностей, здатність до виразного виконання музики та інше.

Як відомо, у дітей молодшого віку не завжди розвинені навички правильного дихання, що є важливим аспектом вокального розвитку. Дитина може навчитися правильно дихати за допомогою спеціальних вправ, які можна виконувати на початку та під час репетицій з хором.

На стадії формування вокальної техніки у дітей молодшого віку дуже важливо дотримуватися правильного поставлення голосу та використання певних м'язів. Наприклад, у дітей може бути тенденція піднімати плечі під час співу, що впливає на правильне дихання та виконання звуків. Тому важливо постійно контролювати техніку виконання та правильно коригувати помилки.

Також слід зазначити, що молодший дитячий хор має свої особливості у роботі з голосом та виконанням музичних творів. Зокрема, діти цього віку не завжди можуть зрозуміти та відтворити музичний ритм та мелодію з першого разу. Тому важливо проводити роботу з хором у формі ігор та розважальних занять, які допоможуть залучити дітей та покращити їх виконавські навички.

Таким чином, враховуючи особливості вокального розвитку дітей молодшого віку, робота з молодшим дитячим хором має бути спрямована на формування правильної вокальної техніки, правильне дихання, контроль за звуковим тембром та розвиток голосових здібностей дітей.

Для успішної роботи з молодшим дитячим хором необхідно дотримуватися певних організаційних аспектів. Серед них можна виділити:

1. *Правильний підбір репертуару.* Репертуар повинен бути підібраний з урахуванням вікових особливостей дітей, їх музичних здібностей та інтересів.
2. *Регулярні репетиції.* Репетиції повинні бути регулярними та систематичними, з визначеними графіками та планами роботи.

3. *Використання ігрових елементів.* Діти молодшого віку краще засвоюють матеріал за допомогою ігрових елементів, тому використання цього методу може значно полегшити процес вокальної роботи з хором.

4. *Сприяння індивідуальному розвитку.* Важливо дати кожному учаснику хору можливість розвиватися відповідно до його індивідуальних потреб та здібностей.

Отже, організація молодшого дитячого хору має свої особливості. Керівник має знати їх і враховувати при організації та роботі з хоровим колективом. Важливо враховувати індивідуальні можливості кожного співака, узгоджувати їх з творчими настановами і завданнями хорового виконання. У цій діяльності взаємопов'язані власне педагогічні, виховні функції з виконавськими, хормейстерськими.

Подальше дослідження проблеми організації роботи з молодшим дитячим хором може принести значний внесок у розвиток музичної освіти та підвищення якості музичної культури серед молодшого покоління. Одним із напрямків подальшого дослідження може стати вивчення ефективних методик та підходів до формування хорового складу, організації репетицій та виступів, підвищення мотивації учнів до вивчення музики та сприянням їхньому творчому розвитку. Крім того, можливим напрямком дослідження є вивчення взаємозв'язку між розвитком музичного слуху та хоровим співом у дітей молодшого віку, а також дослідження впливу хорового співу на психоемоційний розвиток дитини.

Дослідження вищезазначених напрямків можуть принести практичну користь для педагогів та керівників, які займаються організацією роботи з молодшим дитячим хором, а також допомогти у формуванні музичної культури у молодшому поколінні.

Список використаних джерел:

1. Горбатенко М. Розвиток хорового співу в дитячих музичних школах. *Мистецтво та освіта*. 2017. № 2. С. 46-50.

2. Гузій Н. С. Методика організації роботи з дитячим хором. *Мистецтво та освіта*. 2015. № 3. С. 63-69.
3. Євстігнєєва Н. Особливості процесу голосоутворення та розвиток вокальних навичок молодших школярів: Методичні рекомендації. П.: Видавництво ПДПУ імені В.Г. Короленка, 2004. 44 с.
4. Організація роботи з дитячими вокально-хоровими колективами: методичні рекомендації / Укладач Тимофєєв І.. Рівне: «Волинські обереги», 2020. 44 с.
5. Подолян М. Робота з дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво і культура*. 2016. № 1. С. 73-76.
6. Решетникова В. Вокальне виховання молодших школярів. *Початкова школа*. 2002. № 1. С. 33-38.
7. Розвиток вокально-хорових навиків на уроках музичного мистецтва. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-vokalno-horovih-navicok-na-urokah-muzicnogo-mistectva-115810.html>
8. Світайло С. Методика роботи з дитячим хоровим колективом: навч.- метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. К., 2016. 140 с.
9. Система формування вокально-хорових навиків. URL: <http://bilgi-paylasim.tk/message-6683.html>
10. Троян Л. Організація роботи з дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво та культура*. 2016. № 3. С. 62-67.
11. Хоровий спів як один з найулюбленіших видів музичної діяльності дітей URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11694/>
12. Шевченко Т. Методика роботи з молодшим дитячим хором в мистецькій школі. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 1. С. 48-52.

ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ ЗАСОБАМИ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

*Мельничук А.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Постановка проблеми. Музично-естетичний розвиток школярів, зокрема підлітків є важливою складовою процесу навчання та виховання. Молоде покоління має навчитися розуміти та оцінювати мистецькі цінності, вміти відбирати високоякісні твори та відчувати їх естетичний зміст, бути освіченими та висококультурними патріотами своєї держави. Тому, культурний стан молоді є особливо актуальним питанням сьогодення.

«Складність його розв'язання полягає в тому, що навколишнє соціальне й культурне життя мало надає стимулів до виявлення естетичного досвіду, а навпаки, часто сприяє орієнтації на антикультурні цінності» [2, с. 335]. Виявлення естетичного досвіду вимагає від учнів розвинутої емоційної та інтелектуальної сфери, яку формує співацьке навчання. Вважаємо, що пріоритетним завданням у сучасній практиці перед вчителями мистецтва є не лише навчання учнів співу, правильно використовуючи свій співацький апарат, але й формувати їхнє музичне сприйняття, світогляд та музично-естетичний смак.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблема розвитку вокальної культури молодого покоління вивчається через здобутки української дитячої вокально-хорової педагогіки, підґрунтя якої закладене в працях Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Дилецького, Ф. Колесси, М. Леонтовича, М. Лисенка, М. Микиша, К. Стеценка та інших.

Окремі аспекти розвитку вокальної культури особистості досліджувалися у наукових працях Л. Василевської-Скупої, М. Кузик, Р. Лоцмана, А. Менабені, Л. Остапчук, Л. Прохорової, О. Прядка, С. Сквирського, Г. Стаська, Т. Ткаченко, І. Швець, Л. Ярославцевої та інших.

Виклад основного матеріалу. Музика впливає на людину незалежно від віку, соціального статусу і національності. Вона одночасно впливає на її емоційну сферу, інтелектуальний розвиток, духовність та активність.

Сьогодні педагоги-музиканти приділяють велику увагу музично-естетичному розвитку своїх учнів, оскільки успішність співочого навчання пов'язана з духовним та моральним зростанням вихованців. У цьому дослідженні акцент робиться на важливості співочого навчання в процесі формування музично-естетичного світогляду учнів підліткового віку. Вважаємо, що під час навчання співу молодь розширює свій виконавський досвід та розвиває свої емоційні переживання.

Віковий період підліткового віку визначається надзвичайно швидкими та вагомими трансформаціями як фізіологічного, так і соціального характеру. Протягом цієї фази розвитку спостерігається перетворення дитини у дорослу особистість, здатну приймати власні рішення і функціонувати незалежно. В цей період формуються загальнолюдські цінності, такі як добро, справедливість, краса і розум, і це відбивається на відносинах підлітка з однолітками, дорослими і самим собою. Також, він намагається зрозуміти себе, виразити свою індивідуальність та знайти своє місце в суспільстві, формуючи власні погляди.

Підлітковий вік є періодом інтенсивної соціалізації, але також індивідуалізації. Підлітки пристосовуються та вчаться вписуватися в культуру та цінності суспільства, але водночас вони відкривають себе та прагнуть підтвердити свою власну унікальність. Тому, важливо спрямовувати їхню діяльність у позитивне русло для суспільства, бо ігнорування їхніх інтересів може сприяти негативним проявам.

Однією з найхарактерніших рис підліткового віку є бажання самоствердження. Підлітки прагнуть зайняти своє місце у колективі, стати лідером або обрати малопомітну роль, бути активними або пасивними, діяти на користь колективу або на користь себе. Це є проявом їхніх внутрішніх переконань і прагнень [6].

Варто зазначити, сучасний підліток – це особистість з багатою енергією, ініціативністю та оптимістичним поглядом на життя, яка прагне бути корисною для суспільства. Тому, ми повинні виховувати соціально здорових особистостей, які сприятимуть розвитку суспільства, використовуючи потенціал різних видів мистецтва, зокрема сучасної музики.

У підлітковому віці музика супроводжує школяра в усіх сферах його життя, виконуючи різноманітні функції; вона дозволяє виразити емоції, які не завжди можна передати словами, що особливо важливо на цьому етапі розвитку. За допомогою музики підліток може відволіктися від зовнішнього

світу, поглибитись в свій власний внутрішній світ, побути на самоті зі своїми думками, віднайти спокій і гармонію [5].

Підлітки можуть розвивати свої вокально-виконавські навички під час занять співом у мистецьких школах, музичних закладах та інших навчальних центрах. Якість цих навичок великою мірою залежить від компетентності і майстерності викладачів. Також, важливо звертати увагу на індивідуальний підхід до кожного учня, оскільки вони розвиваються різними темпами [3, с. 223].

Підлітковий вік характеризується тим, що учні вже мають певний сформований мистецький світогляд, який потребує розширення, формування, розвитку за допомогою сприйняття творів різних стилів, жанрів, епох, розучуванням і виконанням актуального для підліткового віку пісенно-хорового репертуару [1].

Оскільки учні цього віку вже мають більше виконавських можливостей і швидше опрацьовують інформацію, репертуар повинен бути цікавим для них і відповідати їхнім музичним смакам. Важливо враховувати індивідуальні особливості голосу кожного учня та уникати голосових перевантажень, оскільки вони зазнають голосових змін через мутацію. Музичний репертуар повинен включати твори у зручній теситурі, враховувати не крайні звуки діапазону, а його «робочу зону». У цей період учитель має навчити учнів відчувати та правильно використовувати власний голос (не кричати, не форсувати, співати з обережністю).

За умови правильних педагогічних дій у цей період відбувається так зване становлення голосу. У підлітковому періоді відбувається розквіт дитячого голосу, тому важливо зосередити увагу на охороні голосу в процесі співу. Голос після мутації стає більш сильним, повним, темброво забарвленим, розширюється діапазон та формується грудний резонатор. Особливої уваги потребують співаки-хлопці, важливо щоб розвиток їх співацького апарату після мутації проходив правильно.

Спів – це складний процес, в якому об'єднані різні аспекти, такі як розум, почуття, емоції, голосовий апарат, і він вимагає уваги та систематичної роботи вчителя [1]. Тому, важливо вибудувати систему вокального виховання своїх підопічних.

Сучасні підлітки повинні навчитися самотійно розуміти мистецькі цінності, вибирати та оцінювати високоякісні твори мистецтва. Проте, це можливо лише для тих учнів, які мають здатність сприймати, переживати та оцінювати естетичний зміст мистецьких творів. Тому, розвиток мистецького світогляду серед підлітків вважається однією з важливих завдань мистецького навчання як у школі, так і в позашкільних гуртках. У сучасних умовах суспільного розвитку, цей процес активізує духовно-емоційну сферу особистості учнів та розвиває їх здатність не лише до емоційних переживань, а й до розумових процесів.

У процесі вивчення пісенного репертуару потрібно використовувати методи та прийоми, які допоможуть вихованцям усвідомити різноманітний світ музики та художні образи. Наприклад, вокальні вправи та цікаві розспівки сприяють розвитку музично-слухових уявлень і гармонійного слуху. Складні фрагменти із пісні також потрібно використовувати в розспівуванні. Цей прийом позитивно впливає на правильне формування звуку й більш швидке розучування твору.

Важливо постійно працювати над правильним диханням, якому притаманний короткий вдих, його коротка затримка й поступовий видих. Безперечно, суттєву роль відіграє «спів на опорі», що сприяє якості звучання. Крім того, у хоровому співі застосовується метод «ланцюгового дихання», що сприяє досягненню правильного звуковедення.

Через особливості шкільного репертуару, здебільшого застосовується м'яка атака звуку. Кантиленне звучання характерне для більшості пісень із репертуару підлітків. Але такою ж важливою є робота над штрихом *non legato*, що використовується для передачі героїчних, мужніх образів. Під час

вокально-хорової роботи використовується метод відпрацювання навичок артикуляції, досягається чітка вимова приголосних і правильна «округлість» голосних. Спів без супроводу впливає на становлення тембрального, гармонічного, мелодичного слуху.

Відомо, що у підлітковому віці молодь цікавиться більш розважальною музикою, і це формує їхні художні вподобання. Разом з тим, активна участь у вокальних ансамблях та хорах допомагає їм формувати свій музичний світогляд. Ефективним способом його розширення є включення в репертуар як класичних музичних творів, так і високоякісних композицій у сучасних жанрах і стилях.

Необхідно відзначити, що важливо включати до навчального репертуару музику народного мистецтва, яка відображає художньо-історичний досвід народу та його духовні цінності. Використання народних музичних традицій може сприяти вихованню національної свідомості та патріотичних почуттів серед молодого покоління. Різноманітні обробки українських народних пісень, обрядові пісні, колядки та щедрівки – прекрасний пласт для роботи з вокальним ансамблем та хором колективом.

Також, ефективним є використання сучасних інформаційних технологій, що дозволяє підліткам працювати з текстовою та аудіо-відео інформацією, виконувати творчі завдання. Це полегшує процес їх навчання, зацікавлює та сприяє зростанню їх творчого потенціалу.

Отже, у процесі роботи з учнями підліткового віку велику увагу потрібно приділяти правильному підбору репертуару, адже учні мають більше виконавських можливостей, швидше орієнтуються в нотному тексті, покращується їх сприймання. Вибрані твори повинні подобатись підліткам та бути посильними для виконання. Від цього залежить їх натхнення та зосередженість уваги під час розучування нового матеріалу. Зацікавленість у виконанні твору сприяє більш емоційному творчому ставленню до вокального мистецтва та розвитку внутрішньої чуттєвості.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Таким чином, музичний розвиток учнів підліткового віку в процесі навчання хорової майстерності є ефективним засобом розкриття їхньої індивідуальності, активізації мислення, самореалізації, формування потреби у творчому самовираженні. Розвиток їхніх вокально-хорових здібностей проявляється у формуванні широкого спектру емоцій, відчуттів, уявлень, музичного сприйняття, власної виконавської діяльності. Уможлиблюється висновок про те, що формування мистецького світогляду підлітків – це цілісний процес духовно-творчого розвитку та зростання особистості, направлений на становлення висококультурної освіченої людини.

Список використаних джерел:

1. Дун Хао. Формування мистецького світогляду підлітків у процесі співацького навчання. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво). Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка. Суми, 2022. 196 с.
2. Сідорова І. С. Естетична культура в контексті духовного становлення майбутнього педагога-музиканта. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Випуск 45. 2016. С. 335-338.
3. Степанова Л.П., Пен Юйчжан. Формування вокально-виконавських навичок підлітків у позашкільних закладах освіти. SCIENTIFIC COLLECTION «INTERCONF». № 57. С. 219-223.
4. https://repository.sspu.edu.ua/bitstream/123456789/13079/1/Dun%20Khao_Formuvannya%20mystetskoho%20svitohliadu_2022.pdf
5. https://www.rusnauka.com/SND_2007/Pedagogica/18102.doc.htm
6. <https://vseosvita.ua/library/embed/0028h1-7dfd.docx.html>

РОЗВИТОК МУЗИЧНИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ЗАСОБАМИ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Мінаєва Д.В., здобувач ступеня вищої освіти «Бакалавр»

Науковий керівник: Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Сучасна музична педагогіка, підтримуючи імпровізаційну творчість, допускає поєднання в ній елементів не тільки якоїсь однієї системи музичного

мислення, але й різних систем. При цьому зміст творчості мають складати не просто нові, але й обов'язково корисні, розвиваючі, навчальні та художньо осмислені поєднання. У цьому зв'язку необхідно відзначити, що варіативність народної піснетворчості якнайкраще відповідає творчим завданням розвитку музичних здібностей учнів, ґрунтуючись на комбінуванні елементів, що становлять самостійну систему самобутнього народного мислення. Дане положення має принципове значення для нашого дослідження. Водночас воно означає, що для формування досліджуваної нами діяльності необхідний механізм, який регулює комбінування, що допомагає отримати новий варіант, який належить тій же системі музичного мислення, що і його прототип. Тому серед різноманіття підходів до теми творчості ми виділяємо той, який дозволяє розглядати творчу діяльність як деяку функцію багатьох змінних.

У музичній педагогіці творчість розглядається як джерело різноманітних форм і методів навчання, виховання і розвитку дітей. Нехитрі думки дітей, пов'язані з творчими знахідками і перетвореннями, складають для них велику радість, стимулюють творчі музичні здібності, формують особистість. Розробка теорії творчості належить до сфери різних галузей знань: філософії, кібернетики, педагогіки, музикознавства тощо. Її методологічну основу становить психологічна теорія діяльності, що отримала висвітлення в працях багатьох науковців [1, с. 196]. Принцип предметності, єдність психіки і діяльності, спільність будови зовнішньої і внутрішньої діяльності, що грає роль практичної зовнішньої діяльності, – ці сутнісні, фундаментальні положення теорії знаходять своє підтвердження в практиці розвитку музичних здібностей учнів, зокрема на фольклорній основі.

Зауважимо, що з усіх видів нормативної творчої діяльності С. Петренко розглядає лише один, у якому відома характеристика початкової ситуації та мета, що досягається учнем, при вирішенні творчого завдання. Автор виходить з теорії поетапного формування розумових дій і визначає, що оптимальний спосіб вирішення творчої задачі виникає при розробці суб'єктом

нових знань на усвідомлюваному і неусвідомлюваному рівні [2]. При цьому ученє встановлює нові взаємозв'язки між відомими і невідомими даними. При навчанні музичному фольклору відбуваються подібні процеси. Їх обумовленість диктується тими ж вимогами: конкретністю художнього матеріалу, ясністю поставленої мети. Оперування елементами музичної мови, встановлення нових взаємозв'язків між ними (напрямок, нові звукові комбінації) в нашому випадку є не що інше, як варіювання на матеріалі народної пісні, тобто створення нових пісенних варіантів при збереженні специфічних ознак народно-пісенної мови.

У процесі узагальнення досягнень педагогіки у сфері музичнотворчого виховання дітей було сформульовано дві важливі установки, що мають принципове значення для всіх найбільш цікавих і цінних, творчо розвиваючих напрямків: «Методика формування і стимулювання музичної творчості на будь-якому рівні розвитку дитини або підлітка повинна спиратися на дві діалектично взаємозалежні і одночасно провідні установки: одна з них – засвоєння якихось норм, типів творчості, музичних структур і їх варіантів, інша – організація обстановки для подолання інерції і пасивності для творчих несподіванок» [3, с. 169]. Це положення можна вважати універсальним, позаяк його в повній мірі можна застосувати і до нашого дослідження розвитку музичних здібностей учнів такого самобутнього і характерного пласта сучасної музичної культури, як український пісенний фольклор.

Науковці вказують на необхідність засвоєння музичних структур і їх варіантів, покладених в основу творчої діяльності. Крім того, вони уточнюють норми і типи творчості. Все це визначає характеристику конкретної творчої системи або комплексу систем. Очевидно, що така характеристика повинна включати не тільки елементи системи, опис їх основних ознак, але й розкривати закономірності взаємодії даних елементів. Установка на організацію обстановки для творчості істотно доповнює загальну характеристику освоюваної творчої системи і фактично спрямована не тільки

на виявлення умов, в яких дана система може функціонувати, але й способів їх формування. Таким чином, вимальовуються три основних аспекти, які характеризують систему формування музичних здібностей учнів: елементи системи або сукупності систем як основа формування творчої діяльності; способи їх взаємодії; умови взаємодії.

Для нашого дослідження особливу цінність становлять розробки вчених, що розкривають умови і методи, які стимулюють розвиток творчих музичних здібностей і прийнятні в сучасному навчанні за різними музичними системами. У цьому зв'язку не можна не згадати про ряд основоположних положень. О. Янкович надавав велике значення розширенню художнього кругозору дитини за допомогою всіх доступних для неї інформативних каналів, відводячи при цьому особливу роль розвитку асоціативнообразного мислення як головного спонукача творчого самовираження. Наслідком всебічного розвитку є можливість імпровізації в найрізноманітніших її проявах: у русі, в літературній мові, в музикуванні [4, с. 75]. Причому головну цінність являє не творча продукція дітей, а сам процес творчості, що дозволяє повторити в інших поєднаннях, у зміненій послідовності знайомі музично-інтонаційні обороти, «подорожувати» від мовного початку прозових і віршованих літературних текстів до музичноритмізованих їх висловів, відгукуватися звукоритмами на ритм руху людей і предметів.

Ці важливі положення знайшли свій подальший розвиток у дослідженнях останніх років. Так, В. Ульянова, застосовуючи творчі завдання для розвитку почуття ладу у школярів, спирається на їх емоційні реакції й асоціації, які викликаються різнохарактерними літературними текстами завдань. У якості обов'язкової умови виконання поставлених завдань В. Ульянова виділяє попереднє ознайомлення учнів з необхідними засобами виразності. Н. Георгян [5, с. 201] за зразок для самостійної творчості пропонує брати освоєння подібних до ладової структури і ритмічних оборотів творів,

що дають наочне уявлення про можливості звукової взаємозамінності і варіантних перетворень матеріалу.

Ще в 1913 році відомий педагог, музичний теоретик і збирач фольклору А. Маслов, розробивши «методику співу в початковій школі, засновану на новітніх даних експериментальної педагогіки», запропонував в якості одного з методів активізації творчої думки на уроках одноосібність або спільне створення мелодії на заданий текст чи ритм, імпровізацію знайомих пісень «на свій лад», написання закінчення до заданого чотирьохтактного речення [1, с. 197]. Це наближало імпровізований поспівковий матеріал до найбільш стародавнього українського багатоголосся – гетерофонії. Така опора на особливості народного голосоведіння, властивості й ознаки народного багатоголосся забезпечувала збереження і розвиток корінних основ національної музичної мови.

Таким чином, накопичені сучасною музичною педагогікою великі теоретичні знання і практичний досвід творчого музичного розвитку дітей засобами музичного мистецтва, в тому числі українським музичним фольклором, дозволяють осмислити і науково обґрунтувати ідею організованої дитячої творчості на музично-фольклорній основі, використовувати універсальні методи педагогічного впливу на них у навчанні такого самобутнього мистецтва, як фольклорна піснетворчість.

Помічено, що включення у розділ співу в рамках традиційного музичного заняття елементів музично-мовленнєвого фольклору активізує розвиток співочої здатності дітей. Це пояснюється тим, що зразки народної музики, призначені для дітей (заклички, колядки, веснянки, найпростіші колискові тощо), створені в надрах народного побуту, відібрані багаторічною практикою і тому відповідають їх потенційним можливостям.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити наступні висновки: 1) навчання, яке формує творчу діяльність учнів на фольклорній основі, передбачає в якості головної дії комбінування заданих елементів, що належать

до системи народної музичної творчості; 2) комбінуючі дії, покладені в його основу, повинні бути диференційовані відповідно до традиційних норм народної піснетворчості і можливості їх індивідуальної інтерпретації кожним учнем; 3) методи стимулювання дитячої музичної творчості, розроблені з урахуванням вікової психофізіології та застосовувані в сучасній музично-педагогічній практиці, можуть бути спроектовані на організоване навчання музичного фольклору учнів у формах, обумовлених специфікою фольклорної піснетворчості.

Список використаних джерел:

1. Коваль О. В. Педагогіка музичного мистецтва ХХІ століття: уроки М. Леонтовича. Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. 2017. Вип. 22(2). С. 195–200.
2. Садовенко С. М. Методика формування музичних здібностей у дітей дошкільного віку (на матеріалі українського фольклору) : автореф. дис... канд. ... пед. наук : 13.00.02. Київ, 2007. 24 с
3. Тарарак Н. Г. Формування у дітей художньо-естетичних смаків засобами музичного мистецтва. Освітній простір України: науковий журнал. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 14. С. 166–172.
4. Мкртічян О. А. Розвиток музично-творчих здібностей дітей дошкільного віку як психолого-педагогічна проблема. Modern engineering and innovative technologies. Heutiges Ingenieurwesen und innovative Technologien, 2020. Is. 13. P. 72–77.
5. Малашевська І. А. Теорія та практика сучасної системи музичної освіти дітей дітей молодшого шкільного віку. Людинознавчі студії. Педагогіка. 2015. Вип. 31. С. 198–208.

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ БАКАЛАВРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА НА ЗАНЯТТЯХ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Мозгальова Н.Г., доктор педагогічних наук, професор

Новосадова А.А., викладач

Новосадов Я.Г., викладач

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Музично-теоретична підготовка майбутніх викладачів музичного мистецтва займає важливу частину професійної діяльності. Зокрема, опанування знань та навичок музично-теоретичного циклу дає можливість свідомо сприймати музичні явища, оперувати

інтонаційними та слуховими якостями, сприяти підвищенню ефективності педагогічної діяльності.

Становлення та розвиток музично-теоретичного циклу пройшло довгий історичний шлях, спрямовуючись на формування в майбутніх музикантів здатності усвідомлювати сутність музичного мистецтва та закономірності його організації «від звуку до стилю» [9, с. 23]. Сказане актуалізується у зв'язку з вимогами до підготовки бакалаврів у вищих навчальних закладах. У зв'язку з цим, нагальною постає проблема оновлення методів та форм навчання, що сприяють розвитку творчого потенціалу бакалаврів музичного мистецтва набуває вагомого значення.

Аналіз останніх наукових публікацій. Науковці А. Козир, О. Олексюк, Г. Падалка, О. Щолокова та інші наголошують, багатofункціональна діяльність викладача музичного мистецтва потребує різносторонньої підготовки здобувачів освіти, здатних самостійно та творчо використовувати здобуті знання та навички. У роботах Г. Виноградова, О. Сокола та інших акцентовано увагу на тому, що цикл музично-теоретичних дисциплін передбачає розуміння елементів музичної мови, їх смислового використання, здатності до аналітичного сприйняття будови музичних композицій, їх жанрово-стилістичних особливостей, здійснення художньої інтерпретації музичних творів.

Г. Костюк С. Максименко зазначають, що потенціал не є відокремленою від діяльності категорією, а навпаки реалізується у її різних видах. Творчість людини С. Шандрук визначає як «складне, багатогранне, суперечливе, екзистенційне, психодуховне явище, що передбачає наявність в особистості здібностей, мотивів, переживань, знань, умінь, цінностей, смислів, завдяки яким створюється новий, оригінальний та унікальний продукт» [8]. Важливими для розуміння творчого потенціалу є роботи С. Сисоевої. За визначенням автора, творчий потенціал є самостійною динамічною системою творчих якостей особистості, яка пов'язана з її інтелектом, формується,

розвивається і проявляється у творчій діяльності, обумовлена умовами розвитку особистості і забезпечує її розвиваючу взаємодію з оточуваною дійсністю [6]. Таким чином, творчий потенціал особистості можна визначити як комплекс можливостей творчої діяльності особистості, її творчих здібностей.

Виклад основного матеріалу. Для розвитку творчого потенціалу під час вивчення музично-теоретичних дисциплін доцільно використовувати метод інтерактивного навчання, міждисциплінарних зв'язків, креативного розвитку. Зокрема, метод обговорення, що належить до інтерактивних доцільно впроваджувати під час вивчення дисципліни «Історія музики». Наприклад, пропонуємо обрати таку тему: «Видатні українські композитори ХХ століття». Студенти висловлюватимуть свої думки, роблять висновки, що стосуються характеристики творчості композитора, засобів музичної виразності в творах різних стилів та жанрів.

Метод міждисциплінарних зв'язків реалізується під час підготовки студентами проєктів. При цьому можна залучити різні предмети, проаналізувати зв'язок жанрів та стилів. «Дана форма направлена на розвиток професійних, дослідницьких та комунікативних якостей, а також розкриває творчий потенціал студента, орієнтується на його інтереси, посилює захоплення предметом. Вона буде актуальною для різних предметів музично-теоретичного циклу. Проєкт може виконуватись самостійно або групою студентів. Результатом методу є вирішення зазначеного навчального питання та представлення його у вигляді доповіді, презентації, відеоролика, а також викладений на веб сторінках» [7, с.312].

Використання креативного методу актуалізується під час розвитку творчих здібностей бакалаврів музичного мистецтва. Застосування мультимедійних засобів, створення композицій самостійно здобувачами освіти сприятиме розвитку творчого потенціалу. Зазначимо, що дана форма дозволяє втілювати здобуті знання на практиці. Зокрема, це стосується

жанрово-стильових знань, засобів музичної виразності, знань теорії музики, гармонії, поліфонії тощо.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок.

Розвиток творчого потенціалу бакалаврів музичного мистецтва на заняттях музично-теоретичних дисциплін є важливою складовою їх професійної підготовки. Серед актуальних методів для досягнення поставленої мети виділимо метод інтерактивного навчання, міждисциплінарних зв'язків, креативного розвитку. Розвиток творчого потенціалу здобувачів освіти реалізує поставлені сучасністю вимоги підвищення їх професійного рівня.

Список використаних джерел:

1. Костюк О. Сприймання музики і художня культура слухача. К.: Наукова думка, 1965. 120 с.
2. Максименко С. Генеза здійснення особистості. К.: Видавництво ТОВ «КММ», 2006, 240 с.
3. Олексюк О. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва. Навч. посібник. К.: Знання України, 2004. 264 с.
4. Падалка Г. Художньо-педагогічна інтерпретація музики в структурі професійної підготовки музиканта-педагога. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. Вип. 5. К.: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2004. С. 3-9.
5. Решетняк С. Розвиток творчого потенціалу студента в навчальному процесі ВНЗ. Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики, 2012. Вип. 56.
6. Сисоєва С. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. К. : Поліграфкнига, 1996. 406 с.
7. Теплова О., Мозгальова Н., Мартинюк А. Інноваційні підходи до вивчення музично-теоретичних дисциплін в системі підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. № 32 (2022): Педагогічна освіта: теорія і практика. С. 308-318.
8. Шандрук С. Творчість як употужнення здібностей особистості. Психологія і суспільство. 2015. № 3. С. 86-91.
<http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/4368/1/%D0%A8%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%BA%20%D0%A1..pdf>
9. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю: Навчальний посібник. К: Заповіт, 1998. 368 с.

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ПОСТАНОВКИ ДИТЯЧОГО МЮЗИКЛУ У ШКІЛЬНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ КОЛЕКТИВІ

Олійник О. А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Швець І.Б., Народна артистка України, професор
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Сучасна музично-педагогічна думка все більше схиляється до проблем використання в сучасній шкільній практиці таких музично-драматичних форм роботи з учнями як: дитяча опера, мюзикл, музичний спектакль, музична казка. Вчені-педагоги І. Барановська, Є. Карпенко, Н. Мозгальова, І. Швець та ін. відмічають, що участь школярів у музично-драматичних постановках сприяє підсиленню їх бажання до занять музикою, активізації творчого потенціалу і потреби до самореалізації у процесі музично-театральної діяльності, формуванню самобутньої творчої індивідуальності. На думку українського вченого і педагога О. Ростовського, «однією з провідних у музичному вихованні школярів має стати ідея взаємозв'язку мистецтв, яка ґрунтується на цілісності сприймання навколишнього світу та творів мистецтва» [2, с. 26].

Найбільш видовищним і популярним музичним жанром є мюзикл. У ньому органічно поєднано вокал у різноманітних стилях (джаз, свінг, рок, поп-музика, рок-н-рол), сучасна хореографія, трюкова акробатика, художнє слово, сучасні арт-технології. Всі компоненти об'єднані в єдину драматичну дію, що створює динамічне та яскраве, вражаюче дійство. Синкретична природа мюзиклу, взаємодія усіх його мистецьких елементів потребує від режисера–постановника знання принципу взаємодії мистецтв у драматургії сценічного твору, специфіки прийомів створення сценічних образів. Безумовно, цінний матеріал з питань тенденцій розвитку українського дитячого мюзиклу подано в публікаціях Д. Вакуленко, М. Мельник. Специфіку мюзиклу, як жанру сучасного театрального мистецтва розглянуто в працях Х. Новосад-Лесюк, В. Зайцева. Аналізу сучасних режисерських технологій при створенні сучасних дитячих мюзиклів присвячені наукові

публікації М. Харченко, О. Єрмакова. Однак, проблеми специфіки і умови постановки мюзиклу в шкільному театральному колективі потребують комплексного вивчення.

Специфіка дитячого мюзиклу з його посиленням ігровим аспектом надає можливість учням одразу зануритись в яскравий світ театру з музикою, співами, хореографією, акторською грою, сценографією. Усі форми творчої діяльності – спів, танець, гра на музичних інструментах, акторська майстерність, художнє оформлення, виготовлення декорацій і костюмів – захоплюють дітей, допомагають виявити і розвинути природні здібності.

У своїй роботі режисер має враховувати основні художньо-естетичні принципи дитячого мюзиклу: посилена образність основних героїв, підвищена динамічність розвитку дії, мальовничість середовища та характерність образу персонажів, імпровізаційна свобода організації музичного матеріалу [1, 157]. Особливі вимоги до виконавців ролей в мюзиклі зумовлюють специфіку завдань, які постають перед режисером та педагогами. Мюзикл поєднує театральність та концертність. Притаманний мюзиклу синтез жанрів, зумовлює посилену вокальну та пластичну підготовку юних артистів.

Педагоги вокалісти зазначають, що виховання естрадної манери співу повинне здійснюватись на основі поєднання базової класичної вокальної підготовки та формування (на її основі) специфічних навиків естрадного звукоутворення, особливих виконавських прийомів, характерних для естрадних стилів [4, 488]. Танцювальні сцени в мюзиклі є родзинкою вистави. Тому особливу увагу слід приділяти основам сценічного руху, танцювальним вправам та опануванню стилістикою сучасної хореографії.

Сценарій мюзиклу може містити компілятивну роботу вчителя літератури і учнів, які володіють письменницьким, поетичним даром. Вони разом складуть тексти пісень, адаптують існуючі п'єси для постановки

дитячим колективом, розроблять рекламні тексти, запрошення на виставу тощо.

Окрему увагу привертає специфіка сценографічного оформлення вистави. Зазвичай в аматорському театральному колективі сценічну дію доповнює відеопроєкційний мепінг на задню кулісу, який створює мальовниче тло відповідно до кожної сцени мюзиклу. Художнє оформлення вистави може виконати творча група учнів під керівництвом вчителя образотворчого мистецтва або майстра з трудового навчання. Вони разом створюють сценографію вистави, виготовляють макети декорацій, сценічну бутафорію, малюють ескізи костюмів.

Для здійснення мюзиклу на сцені потрібен звукорежисерський цех. Відповідальність за правильно виставлені мікрофони, оптимальне налаштування звуку, запис і зведення фонограм можна покласти на учнів старших класів.

Основними темами дитячих мюзиклів є взаєморозуміння людей, тварин і казкових істот, кожна з яких має власні життєві принципи і погляди; віра в мрії та власні сили, щоб їх реалізувати; можливість побачити справжні дива в реальному житті. Доцільно обирати в репертуар шкільного театру мюзикли українських авторів, адже вони органічно пов'язані з українською національною культурою. В репертуарній палітрі українських мюзиклів використано все розмаїття виражальних засобів народних мистецтв. Яскравим прикладом поєднання стилістики етно-модерну з традиціями народних обрядів є мюзикл «Одного разу на Купала» (Театр-студія мюзиклу «ОКей!», режисер-постановник О. Ковальова); У мюзиклі «Як козаки змія приборкували» (композитор І. Поклад) за мотивами казки О. Вратарьова «Зміючка-Несміючка» органічно поєднано народні українські мелодії та сучасна музика в стилі поп-фолк [3]. Цікавими для постановки в учнівському театрі можуть бути мюзикли «Пригоди Гекльберрі Фінна» за мотивами однойменного роману М. Твена (Композитори: Жанна Колодуб, Левко

Колодуб), «Жив собі пес» (композитор В. Назаров), «Пригоди Буратіно» (композитор О. Білаш).

Висновок. Дитячі мюзикли в постановці аматорських учнівських колективів – унікальний жанровий різновид, у якому органічно переплелись різноманітні галузі художньо-творчої діяльності: музика, спів, танець, слово, акторська гра, декораційне оформлення, костюм, спецефекти. Вітчизняний дитячий мюзикл органічно пов'язаний з українською національною культурою. Це потребує від режисера і педагогів глибокого розуміння специфічної мистецької природи мюзиклу і умов його постановки в учнівському театральному колективі. Врахування художньо-естетичних принципів постановки дитячого мюзиклу створить умови для занурення юних артистів і глядачів в образний світ емоцій, фантазій і почуттів. Проблеми специфіки і умови постановки мюзиклу в шкільному театральному колективі потребують подальшого комплексного вивчення.

Список використаних джерел:

1. Белименко Л. І. Особливості та тенденції розвитку сучасного вітчизняного дитячого мюзиклу // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 4. С. 156–160.
2. Ростовський О. Я. Методика викладання музики в основній школі : навч.-метод. посіб. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2001. 272 с.
3. Театр-студія мюзиклу «ОКей!». URL: Theatre.love.
<https://theatre.love/performances/odnogorazu-na-kupala>.
4. Швець І. Б. Формування основ естрадного виконавства в контексті підготовки сучасного вчителя музичного мистецтва // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. 2014. Вип. 38. С. 487-491.

ДИТЯЧІ ОПЕРИ МИКОЛИ ЛИСЕНКА ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Оріщенко А. В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Онофрійчук Л. М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського*

Україна – одна з небагатьох європейських країн, де фольклор зберігся у своєму первісному вигляді. З кожним днем зменшується кількість носіїв народної спадщини, які можуть передавати репертуар пісень від старшого покоління до молодшого. Здебільшого це люди похилого віку. Тому естетичне виховання молодших школярів засобами національного фольклору є актуальною проблемою. Одним з напрямків її вирішення є постановка дитячих опер на основі українських народних казок і пісень.

Вивченням проблем музично-естетичного виховання молодших учнів у науковій літературі займаються такі вчені, як Л. Аристова, Є. Печерська, О. Ростовський, О. Лобова, Л. Масол; формуванням естетичного ставлення до етномузичних цінностей – С. Мельничук, Г. Падалка, Т. Танько, О. Рудницька; естетичні та виховні можливості етнічного дитячого фольклору вивчають – Г. Виноградов, М. Мельников, Г. Довженюк та ін.

Мета: виявити потенціал дитячих опер Миколи Лисенка в естетичному вихованні молодших школярів.

Дитяча опера поєднує в собі виховний потенціал різних видів мистецтва і є ефективним засобом естетичного виховання і розвитку молодших школярів. Розрізняють два види опер: ті що виконуються самими дітьми, і ті, що призначені для прослуховування. Музично-театральні твори для дітей відрізняються також своєю складністю. Одні з них є більш складними музичними п'єсами, інші – оперними іграми для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку, треті – більш об'ємними операми, які можуть об'єднувати дітей різного віку.

Останніми роками почав набувати популярності ще один унікальний вид музичної вистави для дітей молодшого шкільного віку. Це народні казки з музикою, які можна виконувати не тільки в дитячих садках, а й у школах та вдома. Такі казки можуть стати одним із шляхів до визнання та виконання дитячих опер.

Більшість дослідників відзначає, що в українській дитячій музиці, як народній, так і сучасній, широко відображено життя дитини з усіма його особливостями: почуттями до батьків і друзів, усвідомленням навколишнього світу, ставленням до народних звичаїв і вірувань.

Прикладом можуть бути дитячі опери М. Лисенка «Коза-Дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна».

Микола Лисенко – український композитор кінця XIX – початку XX століття, основоположник української класичної музики, збирач і популяризатор народної української творчості, педагог, науковець і творець не лише української музики, а й першої у світі опери для дітей. Спираючись на досягнення українського та зарубіжного оперного мистецтва, використовуючи традиції та творчий досвід українського музичного театру, М. Лисенко започаткував подальший розвиток такого необхідного жанру, як українська дитяча опера.

Музична мова дитячих опер композитора має яскраво виражений народний характер, вирізняється простотою, чистотою, художньою визначеністю виражальних засобів. Не посиляючись безпосередньо на фольклорні джерела, композитор тонко розкриває особистості своїх героїв характерними пісennими, інтонаційно-ритмічними тонами, тональною системою українського ліричного співу, думними й хороводними піснями. Ритмічне інтонування народних пісень відбувається відповідно до танцювального номера в операх «Коза-Дереза» та «Пан Коцький». Яскравість образних рис, простота і виразність мелодичної лінії дають чітке уявлення про

кожного актора, легкість і динамічність опери сприяють розвитку уяви, фантазії, дитячої артистичності і образне мислення.

Створена М. Лисенком національна модель української дитячої опери «є чудовим прикладом розвитку народних сюжетів» [3, с. 88-89]. Вона увібрала психологію українського народу, лірико-декларативну мелодику, реалістичні фенотипи та характери героїв, пов'язані з народною мовою та інтонацією. Дитячі жартівливі п'єси «Коза-Дере́за», «Пан Коцького», опера-фентезі «Зима і весна» допомагають дітям усвідомити себе, повірити у свої творчі здібності, досягти успіхів у навчанні та бути впевненими у власних творчих силах.

В основі лібрето опер «Коза-Дере́за», «Пан Коцький», «Зима і весна, або Снігова Краля» – мотиви й образи, характерні для народних казок, створених Дніпровою Чайкою (Л. Василевська – письменниця, поетеса, родом з Херсонської губернії).

Опера «Коза-Дере́за» призначалась для дітей молодшого віку, «Пан Коцький» – для дітей середнього віку, а «Зима і Весна» – для дітей і дорослих. У кожній опері Лисенко дає детальні ремарки щодо їх сценічного оформлення, поведінки персонажів, особливостей виконання тощо» [1, с. 69].

Перша дитяча опера М. Лисенка «Коза-Дере́за» (1888) й досі викликає інтерес у маленьких слухачів. Опера для дітей: слухачі та виконавці – діти. Музичною формою дитячої опери «Коза-Дере́за» є рондо (коло), в якому звучать мелодії пісень Лисички (народна пісня «Казав мені батько»), Кролика (мотив народної пісні «Добрий вечір, дівчино, куди йдеш»), Вовка (народна пісня «Ой під вишнею»), Ведмедя (колядка «Ходить-походив місяць по небу»), Рак-Неборак (мотив української народної пісні «І шумить і гуде») упереміж із грізними відповідями Кози-Дере́зи.

В. Дяченко констатує: «Майже незмінну й одноманітну мелодію Кози-Дере́зи супроводять дедалі гостріші і складніші гармонії, які неначе передають страх, що охоплює всіх звірів. І коли, нарешті, переможене

страхиття залишає хату, юний слухач разом з героями опери переживає лисиччину перемогу» [3, с. 89].

Дитяча опера «Зима і весна, або Снігова Краля» (1892) має свою особливу музичну мову. Від двох попередніх опер вона відрізняється складністю та вокальною динамікою. «Дуже колоритними є введені в оперу інтонації обрядових пісень, серед яких особливо виділяється чудова веснянка «А вже весна, а вже красна». На ній побудовано фінальний тріумфуючий хор – узагальнення основної ідеї твору: перемоги світла над пітьмою, радості – над печаллю і тугою, свята пробудження нових, свіжих сил, що витісняють все віджиле й старе» [1, с. 138].

Слухаючи дитячу оперу «Зима і весна» М. Лисенка, учням важливо відчувати естетичну красу відображення народного пантеїстичного сприйняття природи з уособленням її різноманітних явищ, як живі істоти в серці людини. Живий народний колорит оперної музики формує її світогляд на основі поваги до національного мистецтва, національної самобутності та художнього змісту. Навіть фантастичні герої опер-казок мають справді людські риси, а їхні вчинки такі ж природні, як і вчинки живих людей.

Дитяча опера «Пан Коцький» має такі ж засоби музично-танцювальної виразності, як і «Коза-Дереза», але наявність арій, дуєтів, хорів та оркестрових номерів переконує, що твір складніше інтерпретувати.

Композитор ілюструє персонажи тварин за допомогою відповідних музично-звукових засобів. Основою вистави залишаються народні пісні. На основі народних пісень М. Лисенко будує арії, тріо, ансамблі та хори. В художній характеристиці Лисички майже без змін звучить народна мелодія «Лугом іду коня веду».

У другій дії відома українська застільна пісня «Ой, хто п'є, тому наливайте» становить сюжетну та музично-тематичну основу для звіриного тріо Ведмідь, Вовк і Кабан, які бенкетують на лісовій галявині, а відома ремісничка пісня «Про Купер'яна» використана для побудови повністю

анімаційної сцени: тварини, зібрані в коло, чекають, як Коти зціляться. Представлені в пісні різні типи, по-своєму виражені в моменти небезпеки, цілком відповідають ситуації цього періоду [6, с. 379].

Дослідники народної музичної культури зазначають, що в українській народній музиці та сучасній дитячій музиці широко відображено життя дитини з усіма його особливостями: усвідомленням навколишнього світу, почуттями до батьків, родини та друзів, ставленням до народних традицій, звичаїв, вірування.

Пісенний фольклор – це творчий організм, система творчого людського мислення, породжена багаторічними традиціями. Тому дуже важливо заглибитися в природу народної словесності та глибинний зміст ідеології народного мистецтва.

Отже, дитяча оперна спадщина М. Лисенка — це нескінченна скарбниця реалістичних фольклорних жанрів і образів. Впровадження опери в навчальний процес молодших школярів на основі народної культури та формування мистецьких талантів є справді необхідною умовою розвитку сучасної системи освіти, що розвивається, переходу від поетапного моделювання до системного моделювання її виховної функції.

Список використаних джерел:

1. Антонович Д. Українська культура: Лекції. Київ: «Либідь» 1993. С. 453-456.
2. Булат Т. Микола Лисенко. К.: Муз. Україна, 1973. С. 108.
3. Дяченко В. Микола Віталійович Лисенко. К.: Муз. Україна, 1968. С. 120.
4. Карпенко Є., Карпенко Н. Дитяча опера к засіб естетичного виховання. Мистецтво та освіта. 2007. №4. С.40-44.
5. Мартинюк Л. В. Використання обробок календарно-обрядових пісень Миколи Лисенка в роботі з молодшими школярами в дитячому музичному театрі. Теорія і методика мистецької освіти. Вип. 5. К.; НПУ, 2004. С. 197-204.
6. Шреєр-Ткаченко О. Історія Української дожовтневої музики. К.: Муз. Україна, 1969. С. 588.

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ВОЛЬОВИХ ЯКОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ХОДІ ФАХОВОЇ ВОКАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Прядко О.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

Активний розвиток емоційно-вольової сфери є важливим завданням фахової підготовки майбутнього педагога. Розвиненість вміння панувати над собою, приймати раціональні рішення в емоціогенних умовах є необхідною особистісною якістю вчителя здатного здійснювати ефективну педагогічну взаємодію з учнями. Праця педагога у закладі середньої освіти є особливим видом суспільно значущої діяльності фахівця, спрямованої на виховання підростаючого покоління, формування кращих особистісних якостей учнів. Педагогічна діяльність передбачає необхідність працювати у змінюваних умовах. М. Фіцула зазначає, що за умов вияву емоції в несподіваних ситуаціях необхідним є «розвинене педагогічне самовладання, витримка, вміння моментально вибрати шляхи адекватного реагування на ситуацію, правильно її вирішувати» [1, с. 19]. Вчитель має відчувати особливу відповідальність за результати своєї роботи: спрямування розвитку особистості вихованця, формування моральних, духовних рис, розвиток інтелектуальної сфери, розкриття індивідуального пізнавального потенціалу, відшукування шляхів реалізації життєвих перспектив.

Розвиненість вольової сфери є важливою умовою успішної професійної діяльності вчителя, поряд з необхідністю високого рівня сформованості інших фахових якостей, таких як досконале знання свого навчального предмету, вміння передавати ці знання, необхідність розвиненості педагогічної спрямованості мислення. Вчитель має бути вимогливим до себе та інших, володіти ініціативністю, цілеспрямованістю в роботі, емоційною стійкістю, лабільністю емоцій.

Вчитель музичного мистецтва має уміло керувати своїми емоціями, підкоряти їх вияв педагогічній меті діяльності. Формування комплексу вокально-виконавських умінь студента музично-педагогічної спеціальності вимагає значної активізації вольової сфери, стимулює розвиток таких вольових якостей особливості, як цілеспрямованість, ініціативність, дисциплінованість. Процес постановки співацького голосу починається з практичної підготовки голосового апарату до використання у співі, втілення художньо-виконавського задуму. Формування комплексу вокально-технічних виконавських умінь складний, довготривалий процес, що вимагає значних зусиль з боку студента, цілеспрямованості, активності в навчанні, систематичності занять, наполегливості в опануванні механізмів звукоутворення та голосоведення. Опанування мистецтва співу вимагає значної активізації волі студента, формування вміння панувати над собою, керувати власним емоційним станом. В. Чайка зазначає: «Воля – це фундамент, стимулятор, рушій зусиль співака, спрямований на досягнення мети: виконання твору, створення художнього образу, розкриття ідей та задуму композитора» [2, с. 21].

Завдяки активізації вольових зусиль студент може привчити себе систематично вправлятися самостійно, закріплювати, вдосконалювати сформовані вокально-технічні навички, дослухаючись до рекомендацій педагога, неухильно дотримуючись визначеної системи практичних вправлянь домагатися активного просування в навчанні, наближення до розкриття вокально-виконавського потенціалу. В ході практичних вправлянь на занятті з постановки голосу студенту доводиться долати фізичну інертність виконавського апарату, володіти комплексом прийомів, які стимулюють його активність, вдаючись до використання сформованих позитивних психологічних установок, спрямованих на покращення настрою, активізацію творчих зусиль, налаштовуватися на продуктивну співпрацю з педагогом, концертмейстером.

Активне тренування вольових якостей особистості майбутнього педагога-музиканта відбувається в ході підготовки до публічного виступу, виконання вокальних творів перед слухацькою аудиторією. Публічний виступ часто пов'язаний з виникненням надмірного хвилювання, стресу, що дестабілізує емоційний стан виконавця, заважає реалізації художньо-виконавського задуму. Лише завдяки задіюванню розвиненої вольової сфери студент може опанувати себе, приборкати надмірне хвилювання, підкорити власній волі роботу виконавського апарату.

Отже, розвиненість вольової сфери є важливим професійною рисою майбутнього педагога, сформованість якої дозволяє домагатися високої продуктивності праці, неухильно рухатися у напрямі безперервного професійного самовдосконалення. Фахова вокальна підготовка вимагає значного стимулювання вольових зусиль студента в ході опанування комплексу вокально-технічних, художньо-виконавських, оцінювально-аналізувальних умінь та навичок, вироблення виконавської надійності. Розвиток в ході занять співом цілеспрямованості, наполегливості, витримки, емоційної стійкості сприяють зростанню загальних фахових компетентностей майбутнього вчителя, формуванню важливих професійних якостей особистості.

Список використаних джерел:

1. Фіцула М. Вступ до педагогічної професії : навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. Вид. 3, перер. і доп. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2007. 168 с.
2. Чайка В. Мистецтво творити голосом. Роль психофізичного стану студента у розвитку його вокальної майстерності: Поради педагога. Львів : Місіонер, 2008. 104 с.

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ШКОЛЯРІВ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

*Росолик Л.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Швець І. Б., Народна артистка України, професор
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Сучасна педагогіка спрямована на розвиток інтелектуальної, духовної, фізичної сфери учнів, ефективну реалізацію їх творчого потенціалу.

Театральне мистецтво, маючи потужний художньо-виховний потенціал, активно використовується в соціокультурному та педагогічному контекстах у якості засобу виховання, передачі інформації з метою формування її світоглядних позицій, морально-етичних цінностей і пріоритетів, естетичних ідеалів, оволодіння зразками поведінки, створення соціальних установок, задоволення творчих потреб тощо [3,с.63]. Саме тому, театральне мистецтво сьогодні широко розглядається в контексті його педагогічного застосування в освітньо-виховному процесі школи.

Потенційні освітньо-виховні можливості українського аматорського театру розкриваються в працях видатних українських педагогів та громадських діячів І. Франка, Б. Грінченка. Проблема виховання школярів засобами театального мистецтва, естетико-художній та загально-розвиваючий вплив театального мистецтва розглядається у наукових працях Г. Падалки, О. Рудницької, В. Неволова, Н. Миропольської, Г. Костюшко. Зокрема, питання формування стійкої системи дітей у процесі театальної діяльності висвітлені в працях Л. Масол, В. Шахрай, Г. Ескіної. Формуванню творчої особистості, розвитку творчої активності школярів засобами театальної самодіяльності присвячені праці В. Вербицького, Л. Ковбасенко, В. Мачуського, Л. Онофрійчук, Г. Пустовіт, А. Сиротенко, І. Швець.

Таким чином, театральна діяльність в загальноосвітній школі, як навчально-виховний інструментарій, може бути ефективною за умови

методично грамотного її використання, з'ясування доцільних її форм та змісту.

Театральна діяльність в практиці сучасної школи існує у різних формах: шкільний театр, театр одного класу; театральна діяльність, спрямована на підготовку шкільного свята, музично-поетичних вечорів, концертів, різноманітних конкурсів. Власно, вибір театральної форми залежить від багатьох чинників: рівня підготовки організаторів театральної діяльності, мети, яка поставлена, вікових особливостей учнів, та їх естетико-художньої підготовленості.

Досить ефективним, на нашу думку, є створення шкільного (аматорського) театального колективу. Слід підкреслити, що робота зі шкільним театральним колективом вимагає від його керівника не тільки фахових знань і режисерського досвіду, але й і здібностей педагога-вихователя, уваги до змістової наповненості театральної діяльності учнівського колективу. Це знаходить вияв насамперед у репертуарному наповненні театру.

Репертуар шкільного самодіяльного театру має враховувати вікові особливості учнів, проте його зміст не може бути полегшеним, без звернення до актуальних, складних соціальних проблем і сучасних життєвих явищ. Тому, принципами підбору репертуару є різноманітність і яскравість театральної форми, наповнення ідейним змістом, що відповідає проблемам учнівської молоді, глибока моральна оцінка вчинкам героїв п'єси [2, с.35].

Слід констатувати, що в художній літературі, зокрема українській, вкрай мало драматичних творів для театральної постановки з молодшими підлітками. Тому у початковій та середній школі можна звернутися до постановки казки, яка є важливим засобом національного виховання. Доцільно використовувати для інсценування українські народні казки, драматичні казки українського поета О. Олеся, створені на основі народних, деякі твори Панаса Мирного, П. Куліша, І. Нечуй-Левицького. Також в

репертуар рекомендовано включати авторські твори Г. К. Андерсена, Ш. Перро, братів Грімм з їх цікавими сюжетами, яскравими ситуаціями, що віками повторюються у людському житті і актуальні донині [1, с.11]. Учні 8-9 класів можна зацікавити роботою над постановкою уривків з творів Ліни Костенко «Маруся Чурай», Христини Алчевської «Кочубеївна», здійснити постановки драматичних творів у скороченому варіанті Лесі Українки «Бояриня» Моріса Метерлінка «Синій птах» п'єс Ярослава Стельмаха «Шкільна драма», «Вікентій Прерозумний» та ін. У старших класах можливе звернення до драматургії Уільяма Шекспира, Михайла Старицького, Івана Карпенко-Карого, здійснити постановку творів сучасних українських драматургів Жанни Безп'ятчук «Некласична людина», Алекс Вуд «Четверта стіна» та ін.

В процесі роботи з учнівським театральним колективом педагог-режисер повинен усвідомлювати, що шкільний театр не є відображенням моделі професійного театру. Метою професійного театру є пропагування мистецтва, суть шкільного театру у творчому розвитку, моральному вихованні, набутті певних знань і умінь.

На наше переконання, організація театральної діяльності школярів – це важлива форма навчально-виховної діяльності, яка спрямовує інтелектуальний, емоційний і вольовий потенціал учнів на творчі пошуки, розвиває навички взаємодії в колективі, формує необхідні соціальні компетенції і світоглядну позицію. Позитивний результат театральної діяльності залежить від вибраної форми та її змісту, що відображається у репертуарі. Твори для постановки мають враховувати вікові особливості учнів, бути зрозумілими і цікавими, орієнтувати учнів на високі зразки культури поведінки людини в суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Онофрійчук Л. М. Педагогічний аспект дитячого музичного театру в історичному контексті. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. – Випуск 48 / ред. Київ-Вінниця: ФОП Тарнашинський О.В., 2017. С. 8-11.

2. Шахрай В. М. Організація театральнo-ігрової діяльності школярів як засобу їх соціального розвитку в процесі навчання // Рідна школа. 2012. № 1. С. 33–38.
3. Швець І. Б. Театральне мистецтво у вимірах педагогіки // Наукові записки [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2018. Вип. 163. С. 62-65.

ЗНАЧЕННЯ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ У ФОРМУВАННІ ДУХОВНОГО СВІТУ ШКОЛЯРІВ

*Слободянюк П.П., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Сідорова І.С., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

*Пізнання світу почути неможливо без розуміння й переживання музики,
без глибокої потреби слухати музику й діставати насолоду від неї. Без музики
важко переконати людину, яка вступає в світ, у тому, що людина прекрасна, а це
переконання по суті є основою емоційної, естетичної, моральної культури.
В. Сухомлинський*

Постановка проблеми. Формування духовного світу школярів – актуальне питання сьогодення. Одним із завдань навчального процесу, у контексті нашого дослідження, є його виховна функція, яка має реалізуватися через зміст та методи навчання. Важливу роль у вирішенні цих завдань належить музичному мистецтву. У зв’язку з цим перед музичною педагогікою постає багато проблем, серед яких однією з найактуальніших є проблема формування музично-естетичного виховання учнів. Її наукова розробка природно впливає з тих вимог, які ставляться перед школою, і безпосередньо впливає на теорію і практику музичної освіти.

Аналіз останніх наукових публікацій. Вивчення процесу становлення та розвитку музично-естетичного виховання в Україні було предметом наукових праць багатьох дослідників. Ця проблема розроблялася Д. Ахшарумовим, А. Вахнянином, С. Людкевичем, В. Матюком, С. Миропольським, П. Сокальським, Д. Джолою, Д. Кабалевським, Н. Киященком, Б. Ліхачовим, А. Макаренком, Б. Неменським, В. Сухомлинським, М. Таборідзе, В. Шацькою, А. Щербо та ін. Саме вони, усвідомлюючи важливість музичного мистецтва у вихованні підростаючого

покоління, зробили вагомий внесок у розвиток теорії музичного виховання, яка ґрунтувалася на результатах глибокого вивчення історико-культурних надбань нашого народу, що забезпечувало виховання дітей та молоді на національному ґрунті.

Виклад основного матеріалу. «Формування духовності особистості – це процес виховання людини. ...Виховання має пронизуватися високою духовністю, людяністю, гуманістичною і творчою спрямованістю навчально-виховного процесу, доброзичливістю і чуйністю в ставленні до вихованців» [4, с. 70]. Вважаємо, що особливе місце у формуванні духовного світу людини займає музично-естетичне виховання.

Всебічність музично-естетичного виховання виступає як один з ефективних шляхів морального збагачення, формування особистості дитини, активізації його розумової діяльності, підвищення життєвого тону. Вплив музики об'єднує дітей в єдиному переживанні, стає засобом спілкування між дітьми.

Разом з тим, музичне виховання – одна з складових естетичного виховання, що відіграє особливу роль у всебічному розвитку особистості, унікальний засіб формування єдності емоційної й інтелектуальної сфер особистості, і на цій основі – світоглядних уявлень і ціннісних орієнтацій. Завдяки специфічній інтонаційно-процесуальній природі музики, як засобу естетичного впливу, музичне виховання позначається не тільки на художній сфері, а й на загальному духовному розвитку особистості, розкриваючи в процесі активних занять музикою такі здібності, як образна уява, пам'ять, творче мислення, фантазія тощо.

Дитина, спілкуючись з музикою, розвивається всебічно, вдосконалюється фізичний вигляд дитини, встановлюються гармонійні зв'язки. У процесі співу розвивається не тільки музичний слух, але і співочий голос, а, отже, і голосовий апарат, зміцнюються голосові зв'язки,

покрощується мова дитини. Музично ритмічні рухи спонукають до правильної постави, координації рухів, їх гнучкості й пластичності.

На думку Д. Джоли та А. Щербо, естетичне виховання передбачає наявність сформованих знань, розвинених естетичних почуттів, естетичного сприймання та переживання, оцінних здібностей та художньо-творчої діяльності в аспекті естетичного, яка є підсумковим, інтерактивним виявом особистісного естетичного ставлення [1].

Великий практичний досвід в цій справі належить А. Макаренку і С. Шацькому. В організованих ними виховних установах учні брали широку участь в підготовці самодіяльних спектаклів, творчих драматичних імпрровізацій. Вихованці часто слухали художні твори і музику, відвідували і обговорювали театральні постановки і кінофільми, працювали в гуртках і студіях, проявляли себе в різних видах літературної творчості. Все це служило дієвим стимулом розвитку кращих рис і якостей особистості [6].

Цією проблемою протягом довгого часу плідно займався видатний композитор, музичний діяч і педагог Д. Кабалевський, він розробив нові принципи, методи та прийоми, які допомогли б захопити, зацікавити молодь музикою, приблизити до них це прекрасне мистецтво, в якому криються невичерпні можливості духовного збагачення людини. Дмитро Борисович висунув і подав на обговорення нові сміливі ідеї, здійснення яких повинно сприяти естетичному вихованню широких мас людей [2].

Відомий педагог В. Сухомлинський наголошуючи на ролі музичного виховання, вважав це не стільки вихованням музиканта, скільки вихованням людини. Саме тому, підтримуючи прогресивні ідеї музичної педагогіки, він підкреслював унікальну роль музичного виховання, що естетично забарвлює все духовне життя особистості [3].

За словами дослідників з США, цілюща сила музики потрібна для нормалізації артеріального тиску, допомагає активувати діяльність мозку і зміцнює імунну систему. Ритмічна й енергійна музика в стилі маршу тонізує

багато м'язів, що вкрай корисно для фізичного розвитку дітей. Тому багато хто робить зарядку під бравурну музику. Для деяких дітей музика є засобом фокусування. Вона робить дітей цілеспрямованими, допомагає зосередити мислення на певній темі, одночасно знімає стрес і втому. Якщо ваша дитина засинає і прокидається з музикою, він буде набагато більш щасливим і здоровим [5].

Музика і різні види музичної діяльності мають специфічні можливості дії на формування особистих якостей людини. Специфічність сприймання музики полягає в тому, що вона сприймається емоційно, та завдяки цьому має величезне значення в розвитку почуттів дитини.

У музичному вихованні дітей виділяють наступні види музичної діяльності:

- слухання музики (сприйняття);
- дитяче музичне виконання (спів, музично-ритмічні рухи, гра на музичних інструментах);
- музично-пізнавальна діяльність (засвоєння початкових елементів музичної грамоти);
- виконавська творчість.

Кожен вид музичної діяльності, маючи свої особливості, передбачає оволодіння дітьми тими способами діяльності, без яких вона не може бути здійснена. Різні види музичної діяльності мають особливий, специфічний вплив на музичний розвиток учнів. Тому, так важливо використовувати усі види музичної діяльності у комплексі, чергуючи їх відповідно до обраної мети. Крім того, кожен вид діяльності може слугувати засобом розвитку будь-якої із музичних здібностей.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Отже, результати аналізу наукової літератури, уможливають висновок, що музично-естетичне виховання – це цілеспрямований процес формування знань, умінь і навичок з предметів художньо-естетичного циклу, оволодіння

різними видами музичної діяльності на основі взаємодії мистецтв, що забезпечує повноцінне відображення навколишньої дійсності, створює основу цілісності світосприймання учнів, їх гармонійний розвиток та виховання.

Список використаних джерел:

1. Джола Д.М. Теорія і методика естетичного виховання школярів. Київ: 1998. 390 с.
2. Красильникова М. Ідеї Д.Б. Кабалевського в світлі оновлення змісту музичної освіти. *Мистецтво в школі*. 1997. № 3. 192 с.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Київ: ТОВ Інтерпроф, 2002. 270 с.
4. Сідорова І.С. Формування духовності студентів музично-педагогічних університетів засобами хорового мистецтва. Збірник наукових праць: *Педагогічні науки*. Том 2, № 75. 2017. С.70-74.
<https://ps.journal.kspu.edu/index.php/ps/issue/view/18>
5. [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://dnz.76.dnepredu.com/uk/site/music-instructor.html>
6. [Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://vseosvita.ua/library/embed/0029zm-5c9e.rtf.html>

ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ К.Г. СТЕЦЕНКА У ФОРМУВАННІ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ

Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент

Кухар Д.А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Вітчизняна музично-освітня система має багаті, але ще недостатньо вивчені традиції й набуток, до яких належить, зокрема, музично-педагогічна діяльність композитора і педагога Кирила Григоровича Стеценка, ставлення якого до народно-пісенної творчості дає реальну можливість оцінювати художні якості народної музики, а також сприяє творчому розумінню симфонічної, оперної, камерної музики.

У творчому доробку для дітей К.Г. Стеценко дотримувався своїх естетико-педагогічних принципів. Тому цілком закономірно, що основою дидактичного матеріалу, особливо на початковому етапі навчання, вчитель обирав кращі зразки різних видів народної творчості.

Складаючи «Шкільний співаник» і маючи на меті видати його як «Додаток до «Початкового курсу навчання дітей нотного співу», він його першу частину починає цікавим розділом «Вірші до гуртового читання в один тон», де представлені вірші-заклички, що дійшли до нас із сивої давнини, перетворившись на дитячі ігри («Вийди, вийди сонечко», «Іди, іди дощику»), вірші-лічилки («У нашого Омелечка», «Аз, буки, бурячки»), вірші-загадки і оригінальні вірші тогочасних поетів. Цього ж принципу автор дотримується і при доборі пісенного матеріалу, який складають маршові пісні, прості ритмічні вправ, дитячі ігри, веснянки, щедрівки, колискові пісні тощо.

Провідною темою більшості пісень є природа. Дійові особи в піснях - свійські тварини, пташки та звірята. Це все сприяє вихованню у школярів любові до оточуючої природи, пробуджує кращі порухи душі. Багато уваги приділено також темі праці.

Зважаючи на психологічні особливості учнів підліткового віку, К.Г. Стеценко змінює тематику пісень другої частини свого «Співаника». Тут відсутні ігри та пісні з рухами і гімнастичними вправами. Натомість є історичні, жартливі, бурлацькі, побутові, пісні про гірку жіночу долю тощо. Завершується збірка «Заповітом» Т.Г.Шевченка на музику К.Г.Стеценка для двоголосного дитячого хору.

Аналогічна тематика пісень і третьої частини «Співаника», яка представлена обробками народних пісень М.Лисенка, М.Леонтовича, Я.Степового, К. Стеценка для хору. Дотримуючись традицій народного виконавства, композитор-педагог майже весь навчальний процес будував на співах без супроводу, проте не залишав поза увагою і дитячий репертуар з акомпанементом, що ефективно впливає на розвиток музичних здібностей дітей.

Репертуар другого видання збірки «Луна» був значно краще систематизований і розширений саме за рахунок пісень «Шкільних співаників», поданих автором для одного і двох голосів у супроводі

фортепіано. Тут знаходимо і твори до розділу «Пісні з елементарними рухами» («Сидить Василь на припічку», «Ой на горі жито» тощо), і «Пісні з іграми та танцями» («Про комарика», «Ходить гарбуз по городу»), і «Пісні з гімнастичними рухами» («Журавель»), і веснянки («А вже весна», «Зелений шум»), і «Щедрик-ведрик», «Чечітка», «Лисичка», «Зима», «Горе тій чайці» тощо.

Визнаючи спів одним із основних засобів музично-естетичного виховання, К.Г.Стеценко не залишав поза увагою й інші види мистецтва, де б могла виявитись творча індивідуальність дитини. Вирішального значення він надавав дії, руху, розвитку сюжетної лінії у творах для дітей. Тому пісенний репертуар до своїх програм зі співів для єдиної школи він групував залежно від ускладнення рухів, драматизації тощо.

У своїй педагогічній діяльності К.Г.Стеценко широко використовував пісні зимового календаря, зокрема, колядки - сцени, де відтворювались яскраві картини побуту, а також розкривались окремі риси персонажів. Тому більшість обробок календарних пісень мають характер святкової гри-розваги, де розкриття сюжету набуває характеру сценічності.

К.Г.Стеценко постійно приділяв багато уваги виконавству дітей, що сприяло розвитку у них музично-творчих здібностей та нахилів. Він організовував літературно-вокальні ранки, хорові концерти, створював ансамблі скрипалів, здійснював постановку оперних сцен. Багато згадок щодо цього містять спогади жителів м. Тиврова. За своєю ініціативою та на власні скромні кошти композитор, працюючи у Тиврівському духовному училищі здійснив постановку дитячої опери Ф.Ф.Бюхнера «Король Ялинова Шишка» (лібрето А.Федорова-Давидова). Постановка опери мала широкий резонанс, адже відтоді минуло багато десятків років, але учасники постановки цієї дитячої опери пам'ятали сюжет, ідею опери, дійових осіб та виконавців, музику до танків, мелодії, слова тощо. У тиврівський період життя К.Стеценко гаряче взявся до роботи над оперою «Івасик-Телесик». Образи казкових

дійових осіб зразу ж дістали в уяві композитора яскраві характеристики, і він на тексті рукопису лібрето записує ескізи тем Івасика, Ганни, звертання Івасика до гусей, хору гусей тощо. В цілому ж лібрето, вочевидь, не задовольняло композитора. Він ретельно працює над текстом лібрето саме як педагог - викреслює побутові розмови, вульгаризми. За життя К.Стеценка опера не була опублікована, а побачила світ значно пізніше. Окремі хибі лібрето, а також фантастико-пригодницький сюжет, велика умовність у відтворенні розвитку дії опери, участь у ній дорослих виконавців надзвичайно ускладнювали і навіть унеможливлювали постановку опери в шкільних умовах, і композитор відразу після її завершення восени 1910 року приступає до створення опери-казки, де учні були б і виконавцями і слухачами.

Займаючись проблемою специфіки дитячої аудиторії як вузловим пунктом перехрещення художньо-творчих і педагогічних питань, К.Г.Стеценко сам створив лібрето опери «Лисичка, Котик і Півник». За життя автора і ця опера не видавалась і не ставилася. Клавір опери вперше був надрукований у 1926 році. Дана опера з точки зору вирішення питань специфіки дитячої аудиторії заслуговує на особливу увагу. Творча діяльність К. Стеценка як художника у ході її написання йшла в єдності з педагогікою, і педагогічні завдання для нього на цей раз були орієнтиром у творчості.

Побудована на сюжеті народної казки про тварин, опера використовує і розвиває природний потяг дітей до сюжетної гри. В ній автор спирається на попередній досвід дітей та участь їх у простих іграх-інсценівках зі співами. Однак опера Стеценка має вже майже всі елементи класичної опери: відокремлені картини, антракти, самотійні пісні, дуети, ансамблі тощо.

Розвиток сюжету композитор-педагог будує за принципом кумулятивності. Це має велике значення для сприймання твору дітьми - дає їм змогу переживати картину кілька разів. Тонко розроблені повтори приносять слухачам естетичну насолоду і під кінець вистави діти знають їх майже напам'ять. Це надає опері реальності та особливої привабливості.

Продовжуючи і розвиваючи традиції дитячих опер М.В.Лисенка, К.Г.Стеценко весь розвиток дії опери побудував на музиці, яка ґрунтується на народній основі, широко використав у своїй опері легкі народні мелодії, що сприяє образності характеристик персонажів та сприйманню і відтворенню музики дітьми. Фольклорний матеріал композитор застосовує не як екзотичну деталь, а як засоби характеристики життя і діяльності дітей («Мости», «Вовк», «Савка») та дійових осіб («Був собі журавель», «Долом – долом»). До речі, дуже цікава деталь: більшість цитованих композитором мелодій були відомі на той час як «дитячі пісні». Так вони зазначались і Лесею Українкою, з голосу якої К.Квітка записав десятки мелодій і здійснив їх видання.

З огляду на виконавців-дітей і аудиторію, композитор свідомо користується деякою «елементарністю» музично-виражальних засобів. Автор досяг яскравої типізації дійових осіб, динамічного розкриття їх характерів. Він зумів проникнути у світ дитячих образів, думок і дитячої психології, говорити простою, зрозумілою для них мовою. Інтонаційна та метро-ритмічна будова віршів і музики композитора-педагога запозичена ним з дитячої пісенної та поетичної практики.

Будуючи свою оперу на народнопісенному й народноказковому ґрунті, К.Г.Стеценко в опері «Лисичка, Котик і Півник» втілює найкращі риси українського музичного фольклору, насамперед його етичне зерно - виховати у дітей високі моральні якості: мужність, чесність, скромність, справедливість, почуття дружби, обов'язку, товарищескості. Педагогічною метою опери «Лисичка, Котик і Півник» є розвиток художнього смаку і різноманітних здібностей школярів та їх морально-естетичне виховання.

Головне значення методики К.Г.Стеценка полягає в тому, що музичну педагогіку він завжди розглядав у єдності музичної і загальнолюдської культури.

Кращі твори композитора не втратили свого художнього значення і в наші дні: щирість і правдивість музичних образів, глибока народність вказують на те,

що К.Г.Стеценко гідно вважається нашим великим сучасником, композитором, педагогом і його педагогічна діяльність заслуговує на більш детальне дослідження і використання в закладах загальної середньої освіти.

Список використаних джерел:

1. Горюхіна П., Єфремова. К.Г. Стеценко. Київ: Мистецтво, 1955. С. 3-33.
2. Лісецький С. Риси стилю творчості Стеценка. Київ: Музична Україна, 1977.
3. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти: Навч.-метод, посібник. Тернопіль: Навчальна книга - Богдан, 2011. 640 с.
4. Синкевич Н.Т. Національно-виховні засади творчої, педагогічної і громадської діяльності Кирила Стеценка. *Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції* (м. Дрогобич, 19 – 20 жовтня 2017 року) [Електронний ресурс] / Редкол.: І.Л. Бермес, В.В. Полюга. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2017. 358с. Режим доступу: <http://ddpu.drohobych.net/konfxorove-mystectvo/>.
5. Федорова А.О. [Електронний ресурс] Режим доступу: http://ekhsuir.kspu.edu/xmlui/bitstream/handle/123456789/11180/Fedorova_fkm_2020.pdf?sequence=1

РОЗВИТОК ТВОРЧОЇ УЯВИ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОГО СПРИЙМАННЯ

*Приходько Н.Р., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Науковий керівник Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

На сучасному етапі свого розвитку вітчизняна педагогіка зіткнулася з певними проблемами та труднощами, що зумовлені факторами нашого сьогодення. Та всі ці проблеми можна розв'язати, спираючись на нову філософію освіти, де головною метою є формування високоосвіченої, творчої, духовно збагаченої особистості з високим рівнем національної та естетичної культури.

Становлення нової особистості відбувається у закладах середньої освіти. Саме там діти отримують свої перші ґрунтовні знання, враження, у тому числі й естетичні. А тому значне місце в духовному становленні підростаючого покоління належить предметам естетичного циклу, до якого

належать і уроки музичного мистецтва. Їх тематичний зміст спрямований на виховання у школярів морально-етичних ідеалів та почуттів, художньо-естетичних смаків.

Уява відіграє важливу роль у житті людини. Створення людиною нових образів об'єктів, яких вона безпосередньо не сприймала, нових ідей допомагає їй орієнтуватися не лише в теперішньому і минулому, а й у майбутньому.

Формування творчої уяви посідає чільне місце в процесі становлення гармонійно розвиненої особистості. Тому одним із найважливіших завдань вчителя музичного мистецтва є розвиток творчої уяви, внаслідок чого у школяра виникає потреба у постійному спілкуванні з мистецтвом.

Особливість творчої уяви полягає в свідомо активній діяльності мислення, підпорядкованого потребі виконання художнього завдання. Творча уява залежить від того, наскільки вона пов'язана з дійсністю, що підлягає трансформації в свідомості... Головним в даному процесі є модифікація і відтворення художніх образів.

Отже, компонентами творчої уяви є вигадка та реальність, які виступають як динамічний зв'язок, здійснюючи вільну, несподівану гру асоціацій і комбінацій, які призводять до складних художніх новоутворень.

Слід зазначити, що уява не є стихійною за своєю сутністю, позбавленого раціонального або некерованого. Творчий процес може бути плідним за умов накопичення знань та досвіду. Тому розвиваючи уяву, слід збагачувати естетичний багаж школяра достатньою кількістю вражень. При цьому слід пам'ятати, що здобування знань - це не пасивне заучування матеріалу, а активне спостереження, узагальнення, прагнення пізнання істини.

Ефективними засобами творчої уяви є:

- слово, яке надає напрямок творчому мисленню (особливо яскраві образи пробуджує поетичне слово);
- дії, рухи, які замінюють слова, жести, міміку, тон голосу;
- художні ілюстрації та підбір музики до них;

- систематичне прослуховування, обговорення і виконання музичних творів;
- ігрова творча діяльність.

Одним з найважливіших проявів творчої уяви є створення художнього образу лише за умов гармонійної взаємодії таких рівнів:

- осмислення художнього твору як особливого емоційного предмету;
- співпереживання його змісту;
- сприймання засобів музичної виразності;
- винайдення самовираження в естетичному предметі музики і елементах художньої форми.

Таким чином, ефективність розвитку творчої уяви залежить від умов спеціально організованої діяльності.

Виховання творчого діяльного початку розпочинається з перших днів навчання дитини в школі.

Науковці дотримуються думки, що творчість – це напруження всіх духовних сил людини. Це означає:

- проникливе спостереження за явищами;
- гнучкість мислення та уяви в їх складному поєднанні;
- вибіркове запам'ятовування;
- вольове напруження, реалізоване в наполегливому пошуку відповіді;
- пильна увага;
- емоційна наснага (натхнення).

Щодо музики, то більш глибокому сприйманню її сприяє використання у процесі аналізу аналогій з творами інших видів мистецтв. Цінність музики для слухача не вичерпується суто акустичними особливостями звуковисотної послідовності: слухаючи музику, людина більш чи менш адекватно співпереживає ідейно-емоційний зміст, втілений у ній її творцем.

Осмисленому сприйняттю музичного твору сприяють наочні образи і асоціації, які виникають іноді під час слухання музики.

Найсуттєвішими для формування музичного сприймання школярів є:

- розвиток керованості слухачів;
- забезпечення учнів знаннями про музику, яка сприймається;
- формування установки на сприймання: розвиток інтересу до музики, потреби у спілкуванні з музикою;
- повторність слухання музичного твору;
- організація власної діяльності школярів у процесі сприймання.

Музичне сприймання є складним процесом, у якому взаємодіють чимало елементів, спільних для багатьох людей і особливих для конкретної особи. Це система, що складається з множинності умов, функцій, операцій і механізмів з їх особливими властивостями, структурою і змістом. Вивчаючи зв'язки між елементами музичного сприймання, можна розкрити специфіку сприймання, відкрити нові аспекти керування цим процесом.

Розглянемо насамперед функції, які виконує музичне сприймання. Філософи розуміють функцію як спосіб дії речі або елемента системи, спрямований на досягнення певного ефекту. Оскільки функція є однією з істотних характеристик певних об'єктів, метод функціонального дослідження, поряд зі структурним, відіграє важливу роль у науковому пізнанні.

Система функцій музичного сприймання відображає той складний контекст, у якому реалізується діяльність слухача. Ця система охоплює соціальні й особистісні функції сприймання і зумовлюється системою внутрішніх детермінант. Саме система детермінант і система функцій впливають на внутрішню структуру музичного сприймання, відбиваються на складі його елементів у їх взаємозв'язках.

Серед функцій музичного сприймання виділимо насамперед комунікативну функцію, під якою розуміється здатність музичних творів

слугувати засобом художнього спілкування завдяки спрямованому впливу музичної структури на процес і результат сприймання.

В особистісному плані виділяються такі функції музичного сприймання, як: задоволення потреби у художньому пізнанні, творчості, переживанні, самовихованні, естетичній насолоді, розрядці; стимулювання інших видів діяльності; формування певного настрою, тону тощо.

Структура музичного сприймання детально висвітлена у працях сучасних дослідників з позицій естетики і соціології, мистецтвознавства і музикознавства, педагогіки і психології (М. Гейченко, О. Ростовський, О. Черкасов, І. Шуба, Б. Яворський, О. Рудницька та ін.)

О. П. Рудницька розглядає структуру музичного сприймання як особливу діяльність, процес і результат якої детермінований системою перцептивних та інтелектуальних вмінь. Вона вважає, що на першому ступені сприймання необхідний розвиток тих умінь, які дають слухачеві змогу виділяти окремі образи, стежити за їхнім розвитком, об'єднувати в ціле окремі враження. Перспективним напрямом у вирішенні цього завдання є дослідження фігурно-фонових зв'язків.

Виділення «фігури» мелодії як ключової категорії змістовної суті музики дає можливість стежити за процесом становлення вмінь диференційованого сприйняття музичного звучання, основних інтонаційно-виразних комплексів. Ці уміння формувалися на основі досвіду спілкування учнів з жанрово-стильовими багатствами музичної творчості.

На другому ступені сприймання необхідний розвиток уміння аналізувати твір, порівнювати його з різними явищами художньої культури тощо. Знання історико-культурного контексту створення музичного твору забезпечує свідому об'єктивацію суб'єктивного музичного образу. На думку О. П. Рудницької, формування цієї групи значною мірою зумовлене рівнем музичної освіченості слухачів, який детермінує характер сприймання і ступінь його адекватності.

На третьому ступені сприймання на перший план виходять уміння особистісної інтерпретації музичної образності, пошукової активності суб'єкта. Зміст музичного твору співвідноситься з ціннісними орієнтаціями слухача, його індивідуальним досвідом, що сприяє пізнанню первинного смислу змістовної структури.

Проаналізовані підходи виявляють, з одного боку, складність музичного сприймання, а з другого – певну обмеженість у розкритті його структури залежно від конкретного аспекту дослідження означеного явища: соціологічного, психологічного, музикознавчого, педагогічного тощо.

Сприймання розглядається як: процес, що розгортається паралельно музичному образу; діяльність; багаторазове звернення до твору; заглиблення в музичний зміст у результаті творчого осмислення вражень тощо. Під структурою музичного сприймання нами розуміється спосіб поєднання і динамічного взаємозв'язку між об'єктивно даним музичним твором і слухачем як суб'єктом сприймання. Виділяємо три нових елементи означеної структури: об'єкт, суб'єкт і процес взаємодії цих елементів, тобто процес сприймання, які також є структурами і взаємодіють між собою усіма елементами своїх структур.

Мистецтво допомагає школярам через переживання художніх образів знайти свою справжність. Тому ми, насамперед, опікуємось формуванням особливого ставлення людини до творів мистецтва, що має супроводжуватися перетворенням його ідей в осмисленні учнями у життєво важливі для них сценарії буття. У цьому процесі відносини між художнім твором і тим, хто сприймає його, завжди суб'єктивно значущі, оскільки мистецтво спрямоване на особистісні переживання, розум та почуття людини.

Список використаних джерел:

1. Балінова А.Є. Деякі особливості викладання сучасної музики учням старшого шкільного віку на уроках музичної літератури. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://naurok.com.ua/deyaki-osoblivosti-vikladannya-suchasno-muziki-uchnyam-starshogo-shkilnogo-viku-na-urokah-muzichno-literaturi-169704.html>

2. Дідич Г. Зміст і структура процесу музичного сприймання. *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*. Випуск 143. 2016. С. 27-31.
3. Калиниченко Я. Вплив слухання музики на психоемоційний стан підлітків. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2016, № 3 (57), С. 172-181.
4. Субота М.В. Сприйняття музики як психологічної категорії. *Актуальні проблеми психології*. Т.7, Вип. 37, 2018, С.157-176.
5. Значення уяви в навчальній діяльності. [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://osvita.ua/vnz/reports/psychology/28221/>

ПОНЯТТЯ «ХОРЕОГРАФІЧНА КУЛЬТУРА» В МИСТЕЦЬКОМУ ВИМІРІ

Тодоровська Б.М., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Мозгальова Н.Г., доктор пед. наук, професор

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

У Законі України «Про освіту» зазначено, що: «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» [4, с.2].

Визначена мета стала підґрунтям реформування системи освіти. А одним з дієвих кроків, що має призвести до суттєвих змін в освітній галузі, є концепція реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» [3, с.2]. У формулі Нової школи визначені ключові компетентності, формування яких має забезпечити майбутнім випускникам конкурентоздатність на ринку праці. Серед них і обізнаність та самовираження у сфері культури.

Із зазначеного слідує, що розвиток культурного потенціалу особистості, формування відповідних знань та здатність виражати себе у сфері культури належать до пріоритетних цілей освіти у контексті розвитку і виховання особистості. А визначення її значення є однією з загальноєвропейських цінностей. Відповідно завдяки формуванню культури, зокрема й хореографічної, діти долучаються до системи і моральних, і культурних цінностей європейських країн.

До цього маємо додати те, що значні зміни, що відбуваються в соціально-економічному розвитку нашої країни пов'язані з суттєвими змінами ринку праці. Для того, щоб досягти успіху ще на етапі дорослішання у вихованні молодого покоління особливий акцент має робитися на підготовці до життєдіяльності в сучасному суспільстві. А для цього необхідно мати як неабиякий потенціал здоров'я, витривалості, розвинуті волевільні якості, так і проявляти ініціативу, креативність, здатність до командної взаємодії, розкриття здібностей тощо.

Дослухаємося і до думки науковців [9, с.169] стосовно того, що: «Одним із універсальних засобів виховання завжди було і є мистецтво. Саме мистецтво володіє могутньою силою емоційного і морального впливу на особистість, зображує картину світу в єдності думок та почуттів, емоцій і розуму».

Мистецтво танцю, хореографія, яка має тривалу історію розвитку і набуває значної популярності у наш час, захоплює все більшу чисельність прихильників серед дітей різного віку. Відтак мова заходить не тільки про захоплення танцями, а про формування хореографічної культури, яка є важливою складовою світової художньої культури.

Це зумовлює нашу увагу до низки наукових категорій та розгляду їх сутності. Відтак маємо розглянути їх за таким алгоритмом «культура», «хореографія», «хореографічна культура».

Науковці [7, с.15] підкреслюють соціальний характер культури та вказують на те, що : «Суспільство виробляє різноманітні форми і способи передачі культурних цінностей – вихованням, навчанням, освітою, мовою, традиціями і звичаями».

Нашу увагу привернуло визначення культури, що надано В.Андрущенко [1,с.7]: «Культура – це чітко скерована позиція суспільства, коли саме підпорядкування природи людині в матеріальній і духовній сферах підтримує такий стан суспільства, який гармонізує взаємовідносини людини і природи, з одного боку, а з іншого – забезпечує гармонійну рівновагу соціальних відносин між людьми, їх досить різних матеріальних і духовних цінностей».

Роль культури, хореографічної зокрема, полягає у тому, що вона, як стверджують учені [6, с.10] впливає на характер поведінки, стиль і форми спілкування людей, їх свідомість, духовні потреби, ціннісні орієнтації. Рівень культури визначає подальшу долю людини, ціль її життя.

Для нас важливим є і те, що : «Історично культуру пов'язують з гуманізмом. В основі культури лежить рівень розвитку суспільства і окремої людини»[8,с.7].

Культуру поділяють на форми вираження [2], підгрупи. До їх числа належить і мистецтво [6, с.12]: «процес і сукупний результат людської діяльності, особлива форма суспільної свідомості, що являє собою вираження дійсності в художніх образах. Будучи складовою духовної культури, мистецтво дає можливість людині виявити свої художньо-творчі здібності, утвердитися на рівні самодостатнього суб'єкта. Мистецтво включає в себе всі види художньої творчості. Його суть полягає у чуттєвому вираженні надчуттєвого, воно є також естетичним освоєнням світу в процесі художньої творчості.»

Розглядаючи сутність хореографічної культури нашу увагу привертає проблема взаємодії культури і виховання, яку піднімає у своїй праці

П.Кендзьор [5, с.314]. Автор акцентує увагу на тому, що «культурна сфера проявляється в суспільному житті здебільшого через видовищно-візуальні форми вираження». Науковець підкреслює значення культури у вихованні всебічно і гармонійно розвиненої особистості та становленні та розвитку демократичних і правових суспільних традицій. А ми це екстраполюємо на хореографічну культуру також.

Як бачимо, хореографія, мистецтво танцю становить основу хореографічної культури. Відтак хореографічна культура передбачає знанієву складову, певні знання. А її формування у підлітків у шкільному хореографічному колективі має спиратися на дидактичні принципи, як керівні положення теорії навчання, які: «відображають специфіку предмета з урахуванням фізіологічних і психологічних особливостей віку дітей.

Список використаних джерел:

1. Андрущенко В. Поняття культури: філософський дискурс на рубежі століть. *Вісник Інституту розвитку дитини*. Сер. : Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 33. С. 5-9. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vird_2014_33_2
2. Бокань В. Культурологія: Навч. посіб. 3-тє вид., стереотип. К.: МАУП, 2004. 136 С. Бібліогр.: С.131 -133.
3. Закон України «Про освіту» : Відомості Верховної Ради України. 2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
4. Закон України «Про схвалення Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти “Нова українська школа”» : Кабінет Міністрів України від. 2016 р. № 988-р : станом на 22 серп. 2018 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/988-2016-p#Text>
5. Кендзьор П. І. Переосмислення сутності поняття "культура" у системі полікультурного виховання особистості [Електронний ресурс]. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді*. 2013. Вип. 17(1). С. 309-318.
6. Культурологія [Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю. та ін.]; за ред. Т. Б. Гриценко. [2-ге вид.]. К.: Центр учбової літератури, 2009. 392 с.
7. Культурологія: теорія та історія культури. Навч. посіб. Видання 3-тє, перероб. та доп./За ред. І. І. Тюрменко. Київ: Центр учбової літератури, 2010. 370 с.
8. Музальов О.О. Культурологія: Навчальний посібник для учнів, студентів, викладачів. Львів: 2012. 185 с.
9. Онофрійчук Л. М., Пахольчак Є. С., Онофрійчук С. О. Розвиток музикальності школярів на заняттях з хореографії. *Scientific journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 14. Theory and Methodology of Arts Education*. 2023. Т. 29. С. 169–176. URL: <https://doi.org/10.31392/npu-nc.series14.2023.29.21>

ФОРМУВАННЯ ДУХОВНОСТІ МОЛОДШИХ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент

Газінська О. В., провідний концертмейстер

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Духовні цінності є адекватними індикаторами розвиненої особистості, за допомогою яких її визначають. Більш того, особистість володіє цими цінностями як власними якостями. При цьому рівень володіння ними повинен бути таким, щоб можна було їх розвивати в реальній життєдіяльності.

Проблема розуміння духовності як складного особистісного утворення людини складна і багатоаспектна. Пошуки основ духовності та джерел її зрощення пов'язані зі створенням моделі духовної людини, яка розроблялась видатними філософами, психологами та педагогами минулого. Починаючи з видатних мислителів Стародавньої Греції Платона та Аристотеля, проблема духовності не виключається з актуальних питань наукових дискусій філософів, психологів, педагогів.

Саме формування духовності учнів – одна з головних проблем нашої держави. Тому, що успішний розвиток демократичних процесів в Україні залежить від багатьох умов, серед яких провідне місце посідає духовне відродження громадян, гармонізація соціального життя нації. Адже саме духовність надає надзвичайності усім психічним характеристикам людини.

Педагогічні проблеми виховання духовності особистості розглядаються в роботах вітчизняних педагогів та діячів культури минулого В. Сухомлинського, К. Ушинського. Окремі аспекти цієї проблеми подаються в сучасних педагогічних дослідженнях: І. Зязюна, О. Олексюк, Г. Падалки, В. Черкасова та ін.

Проблема духовності цікавила людство в усі часи. Це проблема досліджувалась багатьма науками. До визначення цього поняття у вчених не

має одностайної думки. Кожний науковець розуміє поняття “духовність” по-різному.

Поняття «духовність» завжди мало у філософії важливе значення, і відіграє визначну роль у ключових проблемах: людина, її місце й призначення у світі, зміст її буття, культура, суспільне життя [1].

Тому такі філософи: Платон, Аристотель, Юркевич, Григорій Сковорода вважали, що поняття "духовність" є похідним від слова «дух» (лат. «spirit» та грец. «pneuma»), що означає рухливе повітря, повівання дихання, носія життя.

На сьогодні в педагогічній літературі накопичений певний досвід і окреслені різні підходи до визначення умов виховання духовності в системі шкільної освіти. Під педагогічними умовами виховання духовності школярів слід розуміти сукупність об’єктивних можливостей змісту виховання, методів та організаційних засобів його здійснення, що забезпечують успішне вирішення завдань духовного виховання. Всі засоби, форми, методи шкільної роботи повинні бути спрямовані на розвиток індивідуальності, унікальності особистості, а отже, базуватися на принципах гуманістичного підходу [4].

Розвиток творчого потенціалу учнів безпосередньо залежить від створення гуманної атмосфери у відносинах «учитель – учень», а інтенсивність творчої діяльності особистості є показником її духовного розвитку. Умовами реалізації гуманізації виховного процесу є наступні:

- добровільність включення дитини в ту чи іншу діяльність;
- віра кожної дитини в можливість вибору засобів для досягнення поставленої мети;
- оптимістична стратегія у визначенні виховних завдань;
- попередження негативних наслідків у процесі педагогічного впливу;
- готовність дітей до соціального самозахисту своїх інтересів;
- врахування інтересів учнів, їх індивідуальних смаків,

уподобань, пробудження нових інтересів [2, с.31].

Важливим засобом виховання духовності, на думку відомих філософів, психологів, педагогів, є мистецтво, яке відображає в художньому образі принципово новий рівень дійсності, виступає як універсальний засіб бачення світу очима іншої людини, перетворення зовнішніх культурних сенсів у духовний світ особистості.

Не викликає сумніву, що процес засвоєння мистецтва і безпосереднє практичне його створення однаковою мірою сприяють удосконаленню смаку, розвитку інтелекту, культури мислення, духовної культури, тому роль художнього виховання, залучення учнів до спілкування з мистецтвом у загальній структурі духовного виховання має величезне значення.

Виховні можливості хорового мистецтва у процесі духовного розвитку особистості – беззаперечне. Вокально-хорова робота є цілісним і системним процесом, в якому створення образу пісні органічно пов'язується з роботою над технікою виконання, про що необхідно пам'ятати керівникові хору чи ансамблю. Уся ця робота спрямована на естетичне та духовне виховання дітей, виховання музичної, і зокрема співацької культури.

Участь у хоровому колективі на концерті у ЗЗСО, на співочому полі, чи будинку дитячої та юнацької творчості – це справжнє свято для дітей. І тому з таким терпінням та відповідальністю діти готуються до нього. Саме у цей час від керівника хору залежить дуже багато: репертуар бажано підбирати різноплановий (народна пісня, хоровий твір класичної музики, хоровий твір сучасних авторів). Твори мають бути контрастними, тоді вони краще сприймаються слухачами, а в керівника хору є можливість представити рівень колективу, якому підвладне виконання хорових творів різних характерів, стилів, жанрів тощо. Перед виступом бажано проговорити з учасниками виступу організаційні питання: зовнішній вигляд учасників хору, відпрацювання виходу на сцену і повернення зі сцени, місце розташування

мікрофонів під час співу, обговорення часу зустрічі тощо; достатня хорова підготовленість дітей до виступу.

Учителям музичного мистецтва та керівникам хорових колективів необхідно залучати до таких концертів усіх дітей – учасниками і слухачами, оскільки такі виступи є чудовою нагодою ознайомитися з творами народної, світової музики, накопичувати слухацький досвід, а головне – закладаються основи духовності.

Таким чином, ефективними умовами виховання духовності молодших учнів засобами хорового мистецтва буде залежати від використання наступних педагогічних умов: гуманізація процесу виховання, використання різноманітних форм позакласної вокально-хорової діяльності в поєднанні з активністю та самостійністю учнів, підбір вокально-хорових творів за естетичним принципом та змістовим наповненням, діалогової взаємодії між учителем і учнем, готовність учителя до роботи з виховання духовності молодших учнів засобами хорового мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Богуш А.М. Духовні цінності в контексті сучасної парадигми виховання. *Виховання і культура*. 2001. №1. С 9-11.
2. Завалко К.В. Музична педагогіка: інноваційно-психологічний аспект. Київ : центр навчальної літератури, 2020. 181с.
3. Михайлова М. Шувалова О. Хорова робота в початковій школі. *Мистецтво у школі*. 2003. №3. С. 43 – 47.
4. Олексюк О., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посібник. К.: Знання України, 2004. 263 с.
5. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти : підручник. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В.Винниченка, 2014. 528с.

ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ДИТЯЧОГО ФОЛЬКЛОРУ

Корінюк О.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Одним з основних напрямів у розвитку особистості є естетичне виховання. Засади естетичної культури закладаються в молодшому шкільному віці, набуваючи повноцінність при наступному саморозвитку і самоосвіті особистості, які приводять до усвідомлення себе суб'єктом і учасником естетичної діяльності.

У поетапному опануванні учнями початкової школи українського дитячого фольклору виховуються естетичні почуття, мислення, дії набувають духовно-практичної активності, що спонукає дослідників до осмислення і вивчення існуючих резервів у сфері музичного дитячого фольклорного мистецтва.

Формування у дітей та молоді естетичних ідеалів, потреб, ціннісних орієнтацій отримало авторську інтерпретацію в працях В. Бутенка, Є. Голобородько, Є. Квятковського, С. Мельничука, В. Кудіна, Є. Подольської, О. Рудницької, Г. Тарасенко та ін.

Діти постійно стикаються з естетичними явищами. У сфері спілкування з мистецтвом і природою, духовного життя, в міжособистісному спілкуванні, в побуті – скрізь потворне і прекрасне, комічне і трагічне виконують суттєву роль. Краса спонукає до задоволення і насолоди, заохочує трудову активність, робить приємними зустрічі з людьми. Потворне відштовхує. Трагічне навчає співчуттю. Комічне допомагає боротися з недоліками.

Ідеї естетичного виховання з'явилися у давнину. Уявлення про природу естетичного виховання, його цілі, завдання мінилися починаючи з часів Платона і Аристотеля аж до наших днів. Ці зміни в поглядах були

обумовлені розвитком естетики як науки і розумінням сутності її предмета. Естетика (від грецького – відчуваючий, чуттєвий), філософська наука, яка вивчає сферу естетичного як специфічні прояви цілісного відношення між людиною і світом і область художньої діяльності людей.

Естетичне виховання – це найважливіший елемент всього естетичного в навколишньому світі. Виховання – початковий етап спілкування з мистецтвом і красою дійсності. Від його яскравості, повноти, глибини залежать всі наступні естетичні переживання, формування художньо- естетичних ідеалів і смаків. Це вимагає розвиток у дитини здатності тонкого розрізнення кольору, оцінки композиції, форми, музичного слуху, відтінків звуку, відмінність тональності та інших особливостей емоційно - чуттєвої сфери. Розвиток культури сприйняття є початок естетичного ставлення до світу [3, с. 54].

Фольклор – це сукупність обрядів, звичаїв, пісень та інших явищ народного побуту або, іншими словами, – народна творчість. Провідними ознаками фольклору, які розрізняють його від інших видів мистецтва, є колективність, поширення і усний спосіб творення фольклорних творів. Музичний фольклор включає в себе вокальну, інструментальну і музично-танцювальну творчість народу [2, с. 12].

Творча діяльність учнів у вивченні творів фольклору передбачає створення учнями власної художньо-творчої концепції, яка визначає як зміст емоційно-чуттєвого стану персонажу фольклорного твору, так і самого школяра, і як наслідок – почуття глибокого, штучного та природного одночасно.

У поетапному опануванні учнями початкової школи українського пісенного фольклору виховуються естетичні мислення, дії, почуття набувають духовно-практичної активності, яка примушує дослідників до

вивчення і осмислення наявних резервів у сфері музичного фольклорного мистецтва.

Український пісенний фольклор спонукає учнів до художньої насолоди, дає змогу отримувати естетичні враження, розвиває, виховує та формує музичну культуру, яка буде супроводжувати їх все життя. Залучення учнів початкової школи до скарбниці пісенного мистецтва ідеальна тільки при «цілеспрямованій взаємодії учителя й учнів» [4, с. 9].

Розуміння народних традицій учнями початкової школи не таке просте завдання, як здається на перший погляд, тому що вчитель повинен сам вміти і знати, відтворити характер пісні, притаманний народній виконавській традиції того чи іншого регіону багатонаціональної України. Позитивом виступають: зустрічі з обдарованими виконавцями фольклору, (інколи вони зустрічаються у сім'ях самих дітей, що є зв'язком поколінь), аудіо та відеозаписи фольклористів, знайомства з історією дитячої іграшки, народних костюмів, експонатами народно-прикладного мистецтва, твори для слухання музики. Пісні народжувалися усно, передавалися від старших до молодших. У процесі побутування пісень змінювались наспіви, слова, багато з них не уціліли. Сама форма народних пісень цікава тим, що вони швидко запам'ятовуються на слух і легкі для наслідування.

Отже, в навчально-виховному процесі початкової школи значне місце повинен займати різножанровий народно-пісенний матеріал, що допоможе глибше зрозуміти історичне минуле народу, побут, працю, звичаї. А також заохочування учнів до активної пісенної діяльності забезпечить розуміння естетичної сутності фольклору, що у свою чергу забезпечить

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про освіту» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.osvita.org.ua/pravo/law_00/
2. Іваницький А. І. Українська народно-музична творчість: посібник для вищих та середніх учбових закладів. К.: Музична Україна. 1990. 334

3. Островський В.М. Музичне мистецтво: робочий зошит для 3 кл. загальноосвітніх навч. закладах. Тернопіль : Навчальна книга. Богдан, 2015. 80 с.
4. Ройченко І.В. Використання фольклору на уроках музичного мистецтва в початкових класах. Навчально-методичний посібник. Вінниця: ММК, 2016. 54с.
5. Садовенко С. Традиційний дитячий фольклор: ключ до цікавого дозвілля з дітьми. *Музичний керівник*. 2014. № 12. С. 11-16

ПАТРІОТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

Поліщук Н.В., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Белінська Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Патріотичне виховання сьогодні – це формування, перш за все, громадянськості, політичних державотворчих рис характеру, а також відповідальності, поваги до закону, працелюбності, людяності. Це виховання в дусі національних традицій, національної самосвідомості як органічної частини загальнолюдських цінностей, високої моралі, гуманізму, любові до праці. Реальне забезпечення цього процесу відбувається через родинне та шкільне виховання, базоване на традиціях української етнопедагогіки та найкращих здобутках світової педагогіки.

Вплив фольклору на моральне та патріотичне виховання, формування творчої особистості посідає чільне місце у педагогічній діяльності видатних українських композиторів (М. В. Лисенко, Ф. М. Колесса, М. Д. Леонтович, К. Г. Стеценко) та інших.

Проблемі естетичного виховання засобами народної музичної творчості та морально-естетичному вихованню школярів засобами народної пісні присвячені наукові праці (В. І. Юцевич, С. С. Горбунко, Ю. Б. Мандрик).

Значну роль у вихованні патріотизму відіграє мистецтво, зокрема, фольклор. Народне мистецтво – це найбільш доступна форма відкриття самого себе, свого світосприйняття. Тому саме фольклор, який несе в собі

цілюще зерно патріотичного й морально-естетичного виховання є одним з основних чинників виховного процесу [4].

Народна творчість збагачує неоціненним матеріалом, пов'язує нас із нашими далекими предками, знайомить з внутрішніми та зовнішніми обставинами їх життя, вказує на ті чи інші стосунки між народами, розвиває почуття прекрасного, розширює розумовий обрій, облагороджує серце, виховує любов до всього рідного, збагачує життєвим досвідом, надає уроки майбутнього і робить справжніми синами Батьківщини, істинними патріотами. Тому творчий підхід до використання в музичному вихованні школярів українського фольклору та народної пісенної творчості композиторів-класиків – головне завдання вчителя музичного мистецтва в сучасному закладі загальної середньої освіти.

Наприклад обрядова, календарна пісенність зображує картини побуту, звичаї, діяльність людей, разом з тим усі жанри фольклору пронизують патріотичні інтонації. Адже патріотизм – це не тільки боротьба зі зброєю за Вітчизну, а й віншування рідної природи у дитячих веснянках, землі-годувальниці у жнивних піснях, любові до матері, коханої дівчини у лірико-побутових піснях.

У думах оспівується героїзм і патріотизм у боротьбі проти тиранії й поневолення, утверджуються ідеали свободи, справедливості, честі, людської гідності, засуджуються зрадники, що «заради лакомства нещасного» зрікаються свого народу і віри. Поряд з героїчними мотивами у думах проголошуються принципи мирного, справедливого співіснування між людьми «людська кровія не водиця, проливати не годиться», звеличується авторитет батька, матері, роду, людей старших [1, с. 42].

Близькі за змістом до дум історичні пісні, в яких оспівуються певні історичні події й особи, дається загальна характеристика конкретної епохи. Провідною в українській історичній пісенності є тема захисту і визвольної боротьби українського народу з чужоземними поневолювачами. Особливо

велику групу складають історичні пісні про захист рідної землі козаками від ординських татаро-турецьких нападників, польсько-шляхетського і московського поневолення. У народних історичних піснях знайшли відображення події гайдамаччини, боротьба опришків Карпат і Прикарпаття проти соціального і національного поневолення, скасування кріпацтва, лихоліття першої і другої світових воєн. Народні думи й історичні пісні – це справжній поетичний літопис українського народу.

Насиченість шкільних програм з музичного мистецтва зразками народної творчості допоможе учням проникнути в глибини народного духу і доведе, що саме народна пісня підтримує свідомість національної єдності українського народу, любові до Батьківщини й пошану до себе. Тому, одним з найбільш значущих та складних компонентів усієї виховної системи є патріотичне виховання. Провідне місце у цьому процесі посідають морально-естетичні засади: лояльність і бережливе ставлення до близьких і рідних, повага до поглядів і переконань іншої людини, совість, честь, прагнення робити добрі вчинки.

Таким чином, музичне мистецтво покликане виховувати здатність не тільки сприймати сучасні музичні твори, а також – сприймати та усвідомлювати історичне минуле свого народу: його звичаї, традиції тощо. Тому використання в навчальному процесі творчої спадщини народу та його яскравих представників, сприятиме втіленню в життя національної ідеї, основних ідеалів добра та краси, гармонійному розвитку особистості в патріотичному дусі.

Список використаних джерел:

1. Садовенко С.М. Світ фольклору : навч.-метод. посібник К.: Київська нотна фабрика, 2011. 157с.
2. Сивачук Н. Виховний потенціал українських народних колискових пісень. *Початкова школа*. 2006. № 1. С. 51-54.
3. Ткаченко В. Жанри українських народних пісень: родинно-побутові пісні. Колискові. 4-й клас. *Шкільний світ*. 2015. Травень, № 9. С. 8-11
4. Українська фольклористика. Словник-довідник / Укл. М. Чорнопиского. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. 448 с.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Ільчук Т. І., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Науковий керівник: Старовойт Л.В., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Образотворча діяльність має важливе значення в умовах реформування системи освіти в Україні. Образотворча діяльність стимулює розвиток креативності та критичного мислення, що є ключовими компетенціями в сучасному освітньому середовищі. Діти навчаються генерувати ідеї, досліджувати різні підходи та розв'язувати проблеми. Образотворча діяльність часто включає в себе колективні проекти та співпрацю, що сприяє розвитку соціальних навичок, таких як комунікація, співпраця, лідерство та толерантність. Мистецтво надає можливість для самореалізації і вираження індивідуальності. Це особливо важливо в умовах реформи освіти, яка ставить більший акцент на розвиток особистості. Образотворча діяльність допомагає дітям розуміти та цінувати культурну спадщину, яка є важливою складовою освіти в Україні.

В умовах реформування освіти в Україні, де акцент робиться на розвиток інтелектуальних, творчих та практичних навичок учнів, образотворча діяльність стає необхідною складовою гармонійного та цілісного підходу до освіти. Вона сприяє розвитку цінних навичок та якостей, які допомагають дітям стати успішними та самореалізованими громадянами сучасного суспільства.

Розвиток творчих здібностей дітей в Україні врегульований рядом нормативних документів, які встановлюють принципи та стратегію впровадження творчої діяльності в освітній процес. Закон України "Про освіту" визначає загальні принципи освіти в Україні [2], включаючи акцент на розвиток творчих здібностей та важливість образотворчої діяльності в освіті.

Державний стандарт початкової загальної освіти встановлює вимоги до змісту та організації

освіти для початкової школи [1]. Він включає компоненти, пов'язані з розвитком творчих здібностей учнів. Концепція Нової української школи передбачає перетворення освітньої системи та впровадження інноваційних підходів, зокрема акцентує важливість розвитку творчості та самореалізації учнів [4]. Зазначені нормативні документи спрямовані на створення сприятливих умов для розвитку творчості та творчих здібностей дітей в системі освіти України. Вони підкреслюють важливість індивідуального підходу до розвитку кожної дитини та розуміння, що творчість є важливою складовою особистісного розвитку та успішного соціального становища у сучасному суспільстві.

Аналіз останніх наукових публікацій. Творчий підхід у процесі образотворчої діяльності активно реалізується у практиці вчителів-новаторів у вітчизняній школі (І.Керсова, Н. Максименко, І.Мед), а також слід відзначити науковий доробок учених (О.Вашуленко, Н.Іщенко, В. Лихвар, М.Лук'янчук, Г.Падалка, Л.Масол, О.Савченко, І.Середа Л.Старовойт, Н.Тодосієнко та інш.), що є надзвичайно цінним для вчителів, які на практиці застосовують новітні технології, що допомагає зробити процес навчання різноманітним, ефективним, демократичним та творчим.

Виклад основного матеріалу. Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі образотворчої діяльності – важливе завдання для вчителів та педагогів. Образотворча діяльність сприяє розвитку уяви, самопрояву, творчого мислення та спостережливості. Малювання, ліплення, робота з кольорами та формами допомагають дітям розвивати уяву та створювати нові образи у своїй свідомості. Вони навчаються думати креативно та генерувати нові ідеї. Мистецька діяльність допомагає учням виражати свої почуття, емоції, думки та ідеї через художні образи. Молодші школярі навчаються використовувати мистецькі засоби виразності для комунікації.

Робота з різними матеріалами та техніками сприяє розвитку творчих навичок та допомагає дітям розвивати свої власні стилі та виражати свою унікальність. У процесі створення художніх творів діти навчаються розрізняти та виражати свої емоції, а також розуміти емоції інших.

Мистецтво вчить дітей шукати нестандартні рішення, вирішувати проблеми та виходити за межі звичайних підходів. У процесі образотворчої діяльності діти навчаються розуміти та цінувати культурну спадщину та традиції мистецького прояву у різних культурах.

Образотворча діяльність є важливим інструментом для розвитку творчих здібностей дітей та сприяє їхньому всебічному росту. Розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі образотворчої діяльності ґрунтується на принципі свободи вибору і самовираженні. Дітям слід надавати можливість обирати мистецькі завдання та способи їх виконання, забезпечивши свободу для самовираження та у виборі творчих напрямків. Важливим також є дотримання принципу підтримки і заохочення. Необхідно підтримувати та заохочувати дітей у їхній мистецькій діяльності. Це може включати в себе позитивний зворотній зв'язок, надання можливостей для участі у виставках та презентаціях, а також підтримка в самостійних творчих проєктах [5].

Робота з дітьми повинна спрямовуватися на розвиток їхнього індивідуального стилю в образотворчому мистецтві. Діти повинні відчувати свою унікальність і творчий потенціал. Це можливо досягти через знайомство молодших школярів з різними видами образотворчого мистецтва, відомими митцями та їхніми творами, що може надихнути дітей та розширити їхні знання і горизонти. Звісно, що розвиток творчих здібностей молодших школярів у процесі образотворчої діяльності вимагає практики та терпіння. Діти повинні вдосконалювати свої навички та експериментувати з різними художніми техніками. Важливо підкреслити, що у мистецтві важливим є не тільки результат, але й сам процес створення. Діти повинні

насолюджуватися самим процесом творчості. Учні повинні бути відкриті для різних видів образотворчого мистецтва і творчих напрямків. Це сприяє розвитку широкого спектру творчих здібностей [6].

Важливо у процесі образотворчої діяльності створити стимулююче, підтримуюче середовища для творчості, де діти відчують, що їхні творчі здібності важливі та надзвичайно цінні. Сприйняття творів образотворчого мистецтва є важливим засобом стимулювання творчої діяльності. У процесі ознайомлення дітей з мистецтвом учитель залучає їх до дискусій на певні теми. Це може бути діалог "вчитель-учень" або "учень-учень", в якому діти висловлюють свої думки про побачене. Сприйняття художніх творів передбачає розширення зорових образів у дітей молодшого шкільного віку.

Художні твори є джерелом формотворчого та емоційного світосприйняття.

У процесі образотворчої діяльності дітям варто пропонувати наступні творчі завдання:

- «прочитування» змісту різних творів образотворчого мистецтва;
- словесне формулювання творчих задумів у художній формі (твори-мініатюри, вірші, фрагменти казок та інсценізацій) та відображення цих образів на площині;
- використання образотворчих засобів художньої виразності для реалізації власних творчих задумів.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок.

Отже, образотворча діяльність відіграє важливу роль у розвитку творчих здібностей та самовираженні особистості. Цей вид діяльності спонукає до креативного мислення, розвиває уяву та спостережливість, сприяє вираженню почуттів та емоцій, і створює можливість для вираження індивідуальності через мистецтво. Важливо створювати сприятливе середовище для розвитку творчих здібностей дітей, надаючи їм можливість експериментувати з різними мистецькими формами, заохочуючи їх у

навчанні мистецьким технікам та надаючи творчу свободу. Крім того, образотворча діяльність може бути джерелом задоволення та радості, що допомагає дітям відкривати для себе світ творчості та мистецтва. у цілому, образотворча діяльність сприяє розвитку особистості і розкриттю її творчого потенціалу. Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів цієї багатогранної проблеми і потребує подальший науково-педагогічний пошук, пов'язаний із підготовкою майбутніх учителів початкових класів до впровадження інноваційних технологій у процес ознайомлення дітей з образотворчим мистецтвом.

Список використаних джерел:

1. Державний стандарт початкової освіти. (2019). [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/688-2019-%D0%BF#Text> (дата звернення: 12.05.2021).
2. Закон України. (2017). Про освіту» від 05 вересня 2017 р. № 2145-VIII. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
3. Кондратова В. В. Особливості реалізації мистецької освітньої галузі в початкових класах відповідно до Концепції «Нова українська школа» : методичні рекомендації. Розвиток професійної компетентності педагогічних працівників в умовах неперервної освіти, №55, 2019. С.90-97.
4. Концепція Нової Української Школи. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
5. Масол Л., Гайдамака О., Белкіна Е., Калініченко О., Руденко І. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посіб. для вчителів. Харків : Веста: Вид-во «Ранок», 2016. 256 с.
6. Старовойт Л.В., Ліхницька Л.М. Розвиток художньо-творчих здібностей дітей старшого дошкільного віку засобами декоративно-ужиткового мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми. Випуск 64., 2022. С.147-160
7. Starovoit, L. V. Pedagogichni umovy tvorchogo rozvytku molodshyh shkolnyariv uprotsesi trudovogo navchannya [Pedagogical conditions of creative development of younger students in the course of labor training]. Naukovi zapysky, 2010. 261–2

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНЬОГО КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Науменко Н.О., викладач

Стребкова Д.В., концертмейстер

Науменко І.В., концертмейстер

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Постановка проблеми. Сьогодні особливої актуальності набувають орієнтири сучасної освіти, що вимагають становлення фахівця нового покоління як носія загальної і професійної культури, як феномен культури українського громадянського суспільства з позицій мистецтвознавства та мають загальнодержавне значення. Важливим завданням є визначення головних аспектів роботи майбутнього викладача мистецької школи у концертмейстерському класі, пошук шляхів успішної реалізації його теоретичної та практичної підготовки. Уваги вимагає планування навчальних дисциплін, які сприяють розвитку творчого потенціалу піаніста-концертмейстера.

Аналіз останніх наукових публікацій. Проблематику мистецької освіти у власних дослідженнях здійснюють І. Бех, Н. Гончаренко, І. Заболотний, А. Козир, Н. Миропольська, В. Фрицюк, Г. Ципін та інші. Особливості підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва висвітлюються в роботах вітчизняних дослідників, таких як, Т. Белінська, Л. Василевська-Скупа, Н. Кравцова, О. Олексюк, Л. Онофрійчук, Г. Падалка, В. Пустовіт, О. Рудницька, І. Сідорова, І. Швець, О. Щолокова та інші.

Останні розробки загальної концепції дистанційної музичної освіти здійснено авторами І. Адамовою, В. Беліковою, В. Безпалько, Т. Головачук, Р. Гуревичем, О. Тамаркіною та іншими.

Специфіка та основні методи роботи сумісної діяльності педагога, концертмейстера, студента описуються у дослідженнях В. Задоя, Т. Карпенко, С. Ключової, Ж. Колоскової, О. Піхтар, М. Печенюк та інших. У спеціальній літературі висвітлюються окремі питання, пов'язані із загальною підготовкою

концертмейстера (Л. Бонь, Дж. Мур, О. Люблінський, Н. Скоробагатько, І. Стотика, Я. Сопіна, Є. Шендерович та інші), розглядаються проблеми техніки виконання, транспонування нотного тексту, підбору по слуху та читання з листа (Е. Власенко, О. Клименко, В. Кононенко, Є. Нікітська, Т. Молчанова, О. Островська та інші).

Окремо, варто зазначити роботи, присвячені співтворчому процесу спільної діяльності соліста та концертмейстера (Е. Економова, Н. Інюточкина, О. Попова, О. Стотика та інших). Саме ці автори ставлять завдання в роботі концертмейстера: втілити технічні засоби виконання, відтворити художні образи та намітити різні варіанти виконавських трактувань: приділити увагу змісту, композиційній структурі, формі, характеру фактури, поетичному тексту, а головне, партії виконавця-соліста. Н. Сапригіна, Є. Васильєва, М. Норенко та інші визначали основні положення роботи концертмейстера в хоровому класі.

Виклад основного матеріалу. Мистецтву акомпанементу і питанням концертмейстерської діяльності присвячені праці Г. Горбулич, М. Живова, М. Крючкова, А. Люблінського, Е. Шендеровича та інших. В галузі розробки теорії та методики концертмейстерства працюють викладачі національних музичних академій України (Н. Бабинець, Є. Басалаєва, О. Лісова, М. Макара, І. Могилевська, Т. Молчанова, С. Сиренко та інші). Специфіка роботи концертмейстера хореографічних колективів досліджувалась такими вітчизняними науковцями як: Л. Бучок, Н. Майор, О. Настюк, Л. Ярова. Історія становлення концертмейстерського виду діяльності вчителя музики стала предметом наукових пошуків І. Каленик, Н. Равчєєвої, Е. Баллер, Н. Злобін, В. Межуєв, В. Давидович, Е. Маркарян та інших.

Творчий потенціал майбутнього піаніста включає різні види виконавської діяльності: сольне та ансамблеве виконавство, концертмейстерську та акомпаніаторську діяльність, які мають розвивальне, музично-виховне, освітнє, загальне культуротворче призначення. Однією із

найважливіших складових фахової підготовки майбутнього викладача мистецької школи є розвиток його концертмейстерських умінь і навичок. Насамперед, це пов'язано із тим, що музично-педагогічна діяльність піаніста у значній мірі зводиться до широкого спектру практики концертмейстерського та акомпаніаторського вимірів його професії [3].

Концертмейстер-піаніст працює в загальноосвітніх та мистецьких школах, в музичних та педагогічних коледжах, вищих мистецьких закладах освіти. Також, його діяльність є широко затребуваною в хорових, інструментальних, хореографічних колективах.

Витоки концертмейстерства беруть свій початок в епоху Ренесансу, хоча акомпанемент з'явився навіть раніше, аніж сольна клавирна музика. Вперше про ансамблеве виконавство згадується у трактаті Ф. Куперена «Мистецтво гри на клавесині» від 1717 р., а у 1762 році у своїй теоретичній праці «Досвід викладання вірного способу гри на клавикорді» увагу мистецтву концертмейстера приділяє Ф.-Е. Бах. Трохи пізніше з'являються праці Ж.-Ф. Рамо та Й. Маттезона, що також є цінними методичними вказівками для концертмейстера [1].

Незважаючи на складну творчу роботу концертмейстера, до другої половини ХІХ століття вона не розглядалася як самостійна робота піаніста. Лише з 60-х рр. вона починає відокремлюватися завдяки спеціальним класам. У ХХ столітті написано багато праць, які присвячено теорії майстерності концертмейстера та аналізу різних аспектів його практичного досвіду. Перший в Україні підручник для піаністів-концертмейстерів, в якому розкриваються основи майстерності виконання акомпанементу, написано у 2001 році у Львові професоркою Т.О. Молчановою [3].

У чому ж полягає майстерність концертмейстера-піаніста? Що мають засвоїти в концертмейстерському класі закладу вищої освіти майбутні викладачі мистецьких шкіл? Професійна майстерність концертмейстера включає виконавські, педагогічні та психологічні аспекти, що базуються на

теорії і практиці їх професійного розвитку. Окрім технічно довершеної гри на музичному інструменті та знання закономірностей виконавської інтерпретації вона також вимагає багатосторонніх знань з теорії музики, гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм, історії музичних стилів, педагогіки.

Крім історико-теоретичних дисциплін, у розвитку фахового потенціалу майбутнього піаніста-викладача мистецької школи особливе місце займають вузькоспеціалізовані освітні дисципліни: «Підбір акомпанементу», «Виконавська інтерпретація та імпровізація», «Інструментування та аранжування музичних творів». У процесі їх опанування студент-піаніст навчається підбирати на слух, варіювати мелодію, гармонізувати акомпанемент відповідно жанру та характеру твору. Завдяки дисципліні «Виконавська інтерпретація та імпровізація» студент більш вільно відчуватиме інструмент, імпровізуватиме програти чи вступ твору на основі запропонованої теми, або взагалі створюватиме варіації.

Концертмейстерська майстерність включає в себе вільне транспонування та читання з аркуша. Читання нот потрібно не лише для вивчення твору із солістом або виступу на сцені без репетицій: у такий спосіб можна ознайомитися зі значною кількістю музичної літератури без її попереднього розбору і розучування. Транспонування є обов'язковим для акомпанування вокалістам у випадку хвороби співака або якщо тональність незручна у зв'язку зі змінами у його співацьких можливостях. Саме тому концертмейстер вокального класу має вміти транспонувати твори в діапазоні секунди-терції.

При акомпануванні солісту-інструменталісту також вкрай потрібні ці навички: якщо піаніст акомпанує транспонуючому інструменту – кларнету, саксофону, трубі, валторні, – то під час репетиції часто бувають випадки, коли потрібно проілюструвати на фортепіано партію соліста. Концертмейстер транспонує його партію на той інтервал, залежно в якому строї грає інструмент. Знання принципів інструментування та аранжування

знадобляться і в ансамблевій грі. Часто трапляються випадки, коли для певного складу інструментів немає адаптування того чи іншого музичного твору. В такому разі відповідальність за аранжування, частіше за все, несе концертмейстер.

Піаніст-концертмейстер повинен уміти працювати із солістами-вокалістами та солістами-інструменталістами. Крім вищеназваних, до переліку навчальних дисциплін обов'язково варто ввести «Інструментознавство», яке надає вичерпні знання щодо музичних інструментів та співацьких голосів. На заняттях розглядаються їх діапазон, регістри, виконавські можливості, стрій (для духових музичних інструментів). Концертмейстер має знати темброві ознаки струнних, духових, народних музичних інструментів, а також орієнтуватися в особливостях чоловічих, жіночих та дитячих голосів. У підтвердження, роботу концертмейстера з вокалістом детально описує А. Кретов у науковій праці «Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалоги історії й сучасності» [2].

Роль концертмейстера у вивченні музичного матеріалу у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін «передбачає певну інтеграцію професійних знань і спеціальних практичних вмінь та навичок студентів, необхідних для розвитку музично-педагогічної майстерності. Разом з тим, завданням концертмейстера є допомога у роботі студента над акомпанементом творів шкільного репертуару, хорової партитури тощо» [4, С. 137].

Варто зауважити, що на концертмейстерові лежить повна відповідальність за спільне виконання музичного твору. Окрім партії супроводу він має контролювати партію соліста і завжди бути готовим довести партію соліста до кінця. На нашу думку, саме цей компонент є визначальним у майбутній професійній реалізації студентів-піаністів у мистецьких школах.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок.

Концертмейстер вищого закладу освіти як носій високих ідеалів музичного мистецтва відіграє значну роль у формуванні духовної культури суспільства, що втілюється через його творчу діяльність. Складність професії концертмейстера визначається як високими вимогами суспільства, так і надзвичайними витратами розумового, психічного, емоційного запалу.

Таким чином, професійна культура концертмейстера має поєднувати елементи формального (дотримання певних принципів, методів, напрацьованих прийомів) і неформального (творчість, індивідуальність, імпровізацію). Найчастіше ці елементи відзначаються взаємозв'язком і взаємовпливом. Робота концертмейстера повинна вміщувати різні види виконавської діяльності: сольне та ансамблеве виконавство, концертмейстерську та акомпаніаторську діяльність, які мають розвивальне, музично-виховне, освітнє, загальне культуротворче призначення.

Список використаних джерел:

1. Академічний тлумачний словник. URL.: <http://sum.in.ua/s/tvorchistj>. (дата звернення 20.07.2022).
2. Кретов А. Феномен піаніста-концертмейстера в соціокультурному просторі: діалог історії й сучасності. *Культурологічна думка*. 2017. №12. С. 56-63. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kultdum_2017_12_6 (дата звернення 20.07.2022).
3. Молчанова Т.О. Мистецтво піаніста-концертмейстера: навч. посіб. Львів: ДМА, 2001. 215 с.
4. Сідорова І.С., Стребкова Д.В., Науменко І.В. (2023) Організація творчої взаємодії викладача, концертмейстера і студента у процесі освоєння вокально-хорових дисциплін. *Інноваційна педагогіка*. Видавничий дім «Гельветика», Одеса. Вип. 57, Т.2. 137-141. [Електронний ресурс]: Режим доступу: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2023/57/part_2/27.pd

РОЛЬ ВЕСНЯНО-ОБРЯДОВИХ ПІСЕНЬ У МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ МОЛОДШИХ КЛАСІВ

Черемховська Д.Д., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Весняно-обрядові пісні є важливою складовою української народної музичної культури. Вони відображають світогляд наших предків, їхнє ставлення до природи та суспільного життя. Ці пісні мають глибоке естетичне, виховне та пізнавальне значення.

Проте на сьогодні спостерігається тенденція до зниження ролі весняно-обрядових пісень у навчально-виховному процесі початкової школи. Це призводить до недостатнього ознайомлення учнів молодших класів з українською обрядовою культурою та звуження їхнього музично-естетичного розвитку. Тому постає проблема дослідження особливостей весняно-обрядових пісень та обґрунтування доцільності їх використання в початковій школі для музично-естетичного розвитку учнів.

Актуальним завданням є розробка методичних рекомендацій щодо ефективного впровадження весняно-обрядових пісень у навчально-виховний процес молодших школярів. Проблема використання весняно-обрядових пісень у роботі з молодшими школярами розглядалася у працях таких науковців як Н. Левітова, А. Іваницький, О. Щолокова, Т. Танько та ін.

Зокрема, Н.Левітова досліджувала жанрово-стильові особливості українського пісенного фольклору. Вона зазначала, що веснянки мають яскраву образність, розвинену мелодику і є цінним засобом музично-естетичного виховання. У працях А.Іваницького проаналізовано педагогічний потенціал українського фольклору та обґрунтовано доцільність його використання в школі. О.Щолокова досліджувала роль українських народних пісень у вихованні молоді. Вона розробила методичні рекомендації щодо застосування пісенного фольклору. Т. Танько приділила увагу характеристиці

засобів музичної виразності веснянок та методиці роботи з ними в початкових класах.

Отже, науковці відзначають високий художньо-естетичний потенціал весняно-обрядових пісень та обґрунтовують доцільність їх використання для музичного виховання молодших школярів. Проте потребують подальшого дослідження питання систематизації цього пласту фольклору та розробки ефективних методик його застосування в роботі з дітьми.

Весняно-обрядові пісні становлять давній і самобутній пласт української музичної культури. До них належать веснянки, гаївки, щедрівки, купальські, петрівчані та інші пісні, пов'язані з народним календарем. Ці твори відображають світоглядні уявлення, вірування, традиції українського народу. Вони присвячені пробудженню природи, культу родючості, шануванню сонця, води, рослинності [1, с. 292].

Веснянки передають радість людей від приходу весни і побажання достатку, щастя. Весняно-обрядовий фольклор відзначається поетичною образністю, багатством художніх засобів. У піснях поєднуються реалістичні та фантастичні образи, яскраві метафори, епітети, порівняння. Мелодії веснянок мають широкий діапазон, розвинену мелодику, часто з використанням імітації, варіацій, імпровізації. Для них характерні жанрові та регіональні особливості. Ритміка емоційна, відображає рух, танець, обрядові дії [5, с. 234-239]. Методичні рекомендації щодо розучування весняно-обрядових пісень з учнями молодших класів:

1. Підібрати пісні, доступні для сприйняття та виконання дітьми молодшого шкільного віку, з яскравим поетичним образом, чіткою будовою.
2. Ознайомити учнів зі змістом обряду, традиціями, пов'язаними з піснею, розкрити значення символіки для створення зацікавленості.
3. Вивчати пісні поетичний рядок за рядком, пояснюючи значення незрозумілих слів, художні засоби. Аналізувати образи, настрій.

4. Продемонструвати мелодію пісні, звернути увагу на особливості виконання (характер, темп, динаміку).

5. Розучувати мелодію пофразно, від простого до складного. Використовувати наочність, рухи для кращого засвоєння.

6. При розучуванні використовувати імітаційні вправи, поспівки з поступовим розширенням діапазону, ритмічні вправи.

7. Підібрати акомпанемент, який відповідає характеру пісні. Акомпанувати – на початку вчитель, згодом - учні.

8. Після розучування проводити цілісне колективне виконання пісні з дотриманням усіх нюансів [3, с.20].

Весняно-обрядові пісні мають значний потенціал для музично-естетичного розвитку учнів молодших класів. Весняно-обрядовий фольклор відображає світогляд українського народу, його уявлення про навколишній світ та природу. Зміст цих пісень має високу пізнавальну та художньо-образну цінність. Музично-поетична мова веснянок відзначається оригінальними засобами художньої виразності, що сприяє естетичному вихованню школярів. Використання весняно-обрядових пісень на уроках музичного мистецтва та в позакласній роботі розширює уявлення дітей про традиційну українську культуру. Засвоєння цього пласту фольклору розвиває вокально-хорові уміння учнів, музичну пам'ять, уяву, стимулює творчу активність.

Отже, доцільно більш широко використовувати весняно-обрядові пісні у початковій школі як дієвий засіб музично-естетичного виховання молодших школярів.

Список використаних джерел:

1. Іваницький А.І. Українська музична культура фольклористика. К.: Заповіт, 1997. 392 с.
2. Левітова Н.Д. Українська народна пісенна творчість. К.: Держвидав, 1960. 340 с.
3. Матвеева Л. Використання фольклору в музичному вихованні дітей. *Початкова школа*. 2001. №3. С. 19-21.
4. Стельмахук Л. Українські народні пісні в репертуарі шкільного хору. *Мистецтво та освіта*. 2000. № 2. С.30-32.

5. Танько Т. Весняно-обрядові пісні в репертуарі школярів. *Музичне мистецтво та культура*. 2018. Вип. 25. С. 234-239.
6. Щолокова О. Українська народна пісня в системі музичного виховання дітей. К.: Музична Україна, 1985. 143 с.
7. Яремко Б. Українська народнопісенна творчість. К.: Знання, 2006. 373 с.

МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ М.Д.ЛЕОНТОВИЧА ТА ЇЇ РОЛЬ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ

Янчевська Д.Е., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

*Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Музична культура України є дуже різноманітною, оскільки країна має багаторічний спадок і культурні впливи різних етнічних груп і регіонів. Музичне мистецтво є однією з найважливіших і впливових форм виразу в мистецькому світі. Воно переплітається зі сферою емоцій, інтелекту та культури, надаючи людям можливість висловити свої думки та почуття.

Помітну роль у розвитку музичної освіти відіграли видатні музиканти другої половини XIX століття – початку XX століття (М. Лисенко, Я. Степовий, К. Стеценко, П. Сокальський, Д. Січинський, В. Верховинець, М. Леонтович та С. Людкевич). Музично-педагогічна діяльність українських професійних музикантів того часу поклала початок розвитку музичної освіти та виховання в Україні, створенню аматорських і професійних виконавських колективів.

Особлива роль серед видатних митців належить Миколі Дмитровичу Леонтовичу, який зробив вагомий внесок у становлення української музичної освіти. М. Леонтович – видатний український композитор, який став символом української музичної культури та прославив Україну своєю неперевершеною творчістю. Проблема вивчення хорової творчості М. Леонтовича, музичного аналізу хорових обробок композитора присвячена численна кількість наукових праць багатьох авторів. Серед них: М. Андрос,

М.Вериківський, М.Гордійчук, М.Гринченко, В.Дженков, В.Дяченко, Завальнюк А., В.Іванов, Н.Семененко, В.Кузик, С.Орфеев та ін.

Музика видатного митця досі залишається надзвичайно популярною, а найвідоміша композиція – «Щедрик» стала світовим музичним феноменом. Творча спадщина композитора налічує майже 200 обробок народних пісень, творів духовного змісту, чотири оригінальних твори та незакінчена опера «На русальчин Великдень».

Найбільш плідно М. Леонтович працював у жанрі обробки народної пісні і хорової мініатюри, які і зараз є неперевершеними й складають репертуарний список всіх українських хорових колективів Україні та української діаспори світу. Великим талантом композитора позначені такі перлини народного мелосу як «Щедрик», «Козака несуть», «Дударик», «Ой з-за гори кам'яної», «Женчикок-бренчикок», «Гаю, гаю, зелен розмаю» та багато інших. Композитор створював вельми оригінальні самобутні хорові композиції на основі фольклорного матеріалу, які завдяки всебічному художньому переосмисленню, набули неповторного звучання [5].

У своїй практичній діяльності Микола Дмитрович займався викладанням хорового співу, хорового диригування та контрапункту. На своїх заняттях він знайомив хористів не лише зі світовими перлинами, але й зі своїми піснями («Дударик», «Ой там, за горою»), де виявляв чудове вміння в цілому охопити хорову композицію та переконливо передати враження від неї. Працював як викладач музично-теоретичних предметів, зокрема контрапункту. На курсах дошкільного виховання показав себе досвідченим практиком-методистом [3, с. 75].

Дотримуючись суворої послідовності, М. Леонтович використовував свою власну методику вокальної роботи з дітьми, з поступовим ускладненням пісенного репертуару. Особливу увагу композитор приділяв складовим частинам самої пісні – мотиву, фразі, реченню, періоду. Великого значення надавав досягання чистоти інтонування при співі, дикції, співацькому

диханню, застерігав вчителів від співу сильним та форсованим звуком. У роботі із дитячим колективом увага педагога була прикута до розвитку музичної пам'яті, мислення, музичних здібностей та естетичних почуттів.

Одним із важливих завдань в справі музичного виховання дітей М. Леонтович вважав розвиток пам'яті, відчуття ритму, естетичних почуттів, інтелектуальних сил, почуття спільної солідарності, виявлення громадських інстинктів. Як педагог, він особливу увагу приділяв формуванню музичних здібностей та вольових якостей дитини, організованості та дисципліни, які, на його погляд, найбільш вдало розвиваються в процесі хорової діяльності. Саме тому, на його думку, вчитель має повсякденно піклуватися про розвиток музичних здібностей дітей, використовуючи для цього різні методи навчання. Ці засади і сьогодні залишаються актуальними у сучасній вітчизняній педагогіці, адже тільки вчитель-творець може виховати творчого учня, творчу особистість.

Великий викладацький та композиторський досвід ліг в основу одного з найцікавіших підручників початку ХХ століття – «Нотна грамота» (1919). Це один з перших підручників, для середньої школи. До складу підручника увійшли вокальні вправи для тренування навичок співу з аркуша, розділ з елементарної теорії музики та пісень для хорового виконання.

Дидактичний матеріал підручника «Нотна грамота» розміщено у суворій методичній послідовності – від простого до складного. Визначено самостійні завдання учням, що включають і їхню власну творчість (добір мелодій).

Досить ґрунтовно представлено послідовність вивчення інтервалів та мажорної і мінорної гам. Пісенний репертуар підручника охоплює практично всі жанри української народної пісні. Зокрема, в ньому представлені побутові та історичні пісні, веснянки, пісні-хороводи, дитячі пісні-ігри.

Але, не заважаючи на те, що підручник створено ще на початку минулого століття, а методика викладання музичного мистецтва збагатилася

новітніми розробками, він і сьогодні є актуальним і придатним матеріалом для вчителів музики загальноосвітніх шкіл. Підручник М. Леонтовича «Нотна грамота» (1919) знайомить нас із думкою педагога про значення ритму у створенні музичного образу і доцільності його розвитку [4].

Леонтович був першим, хто запропонував порівнювати музичні твори та окремі музичні частини із кольорами. Він пропонував сім кольорів (білий, світло-жовтий, світло-червоний, блакитний, темно-жовтий, темно-червоний, синій) і наголошував на тому, що навколишня природа і мистецтво є єдиним цілісним явищем Всесвіту. Видатний композитор і педагог піклувався про залучення дітей до хорового та оркестрового колективів і пропагував систему музично-пластичного виховання Е. Жак-Далькроза.

Педагогічна спадщина М. Леонтовича не втратила свою значущість та актуальність в наш час. Основи музичної педагогіки та методики музичної освіти, що були закладені М. Леонтовичем, перевірені часом є тим підґрунтям, на якому базуються подальші наукові пошуки і дослідження сучасних науковців.

Список використаних джерел:

1. Архімович, Л., Гордійчук М. М. Лисенко. Життя і творчість. Музична Україна. 1992. 256 с.
2. Гордійчук М. (1974). Микола Леонтович (2-ге вид.). Музична Україна. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0002125>
3. Сенета Т. В. (2017). Роль творчості М. Д. Леонтовича у становленні української культури XX століття. *Молодий вчений*, 4.2(44.2), 74–77. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/4.2/16.pdf>
4. https://shron1.chtyvo.org.ua/Mykhailychenko_Oleh/Muzyko-pedahohichna_dialnist_ukrainskykh_kompozytoriv_ta_vykonavtsiv.pdf?PHPSESSID=jugtui098p95j42g8j39fderf4
5. <https://studentam.net.ua/content/view/7387/97/>

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УЧНІВ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Сайдак А.М., здобувач ступня вищої освіти «магістр»

Науковий керівник: Білозерська Г.О., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Розвиток музичної культури, як частини духовної культури, сприяє формуванню гармонійно розвиненої, цілісної та творчої особистості. Мистецтво найповніше забезпечує духовне становлення особистості підлітка, формує його моральну культуру та ціннісні смисли. Досвід емоційно-образного, смислового, ціннісного сприйняття музики стануть фундаментом ціннісного ставлення підлітків до сучасних творів музичного мистецтва, забезпечать розвиток музичної культури.

У сучасній вітчизняній культурі для підлітків є не так багато способів та засобів для діяльності, що сприяє їхній самореалізації. Тому субкультура підлітків, зокрема їхня музична культура, є засобом об'єднання нового покоління й заявки про себе в суспільстві. У цей період душею підлітка володіють зависокі думки, тому обов'язково треба спрямовувати діяльність підлітків у позитивне русло на благо соціуму, оскільки ігнорування, байдужість до їх інтересів спрямовує підлітків не на блага, а навпаки, адже збагачення життя завдяки змісту різних діяльностей дає матеріал для побудови життєвих цілей, а прикладом цьому може бути тільки дорослий, який своїми діями виховує в них соціальну активність, відповідальність та соціальну творчість. музичний духовний смисловий художній [5].

Питанням формування музичної культури підлітків присвячені роботи сучасних науковців Г. Дідич, М. Гейченко, Л. Гончаренко, О. Ляшенко, В. Орлова, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Щолокової тощо. Питанням формування музичної культури підлітків присвячені роботи сучасних науковців Г. Дідич, М. Гейченко, Л. Гончаренко, О. Ляшенко, В. Орлова, О. Олексюк, Г. Падалки, О. Ростовського, О. Щолокової тощо.

Сучасний підліток - особистість з кипучою енергією, ініціативністю, оптимістичним сприйняттям життя, яка прагне бути суспільно корисною. Необхідно виховувати соціально здорових особистостей, які б сприяли розвитку суспільства, використовуючи потенційні можливості всіх видів мистецтв і, зокрема, сучасної музики.

На думку психологів, педагогів та соціологів, рівень культури суспільства чітко виявляється у підлітках. Звертаючи увагу на дитину, можна ясно уявити мікро та макросистеми, що є для нього значущими: її батьків, соціальне та культурно-дозвілське середовище, які формують духовні потреби. Процес музичного розвитку - це проникнення в найбагатший і загадковий світ вихованця-його віртуальну реальність, спосіб зрозуміти та вирішити проблеми цього світу для успішнішої самореалізації [4]. Він відкриває безмежні можливості формування всіх граней особистості: душі, потреби у шляхетності почуттів, інтелекту та практичного розуму, працьовитості та фізичного здоров'я, характеру та волі до самореалізації, до самовдосконалення.

Педагогічна теорія та практика переконливо доводять, що підлітки через свою високу емоційну чуйність є досить сензитивними у долученні до цінностей сучасного музичного мистецтва. Підлітки можуть стати справжніми аматорами серйозного, сучасного музичного мистецтва, але головне - вони повинні стати культурними слухачами, активно й з цікавістю сприймати музику, мати судження про музику, що сприймається ними, й визначати своє ставлення до почутого.

Перехід від дитинства до дорослості є найважчим й складним. Це час, коли формуються норми й засоби спілкування, загальнолюдські цінності добра, справедливості, краси, розуму, і це приміряється до взаємовідносин з однолітками, дорослими та до самого себе. Підліток намагається пізнати себе, самовиразитися та самоствердитися. У цей «важкий» період він «шукає себе», місце в цьому світі, соціумі, формує свої цінності. Музика ж допомагає йому

в цей період розвитку: вона супроводжує підлітка у всіх його щоденних заняттях, виконуючи багато різних функцій; вона дозволяє пережити й виразити свої емоції, які неможна передати словами, що є дуже важливим у цьому віці. За допомогою музики підліток абстрагується від соціуму, поринаючи у свій світ й забуваючи про реальний. Музика дає змогу бути насамоті у спокої та гармонії, повністю у своїх роздумах, про що свідчать багаточисельні підлітки у навушниках в наших містах [1].

Підлітковий вік – це час активного фізіологічного та психологічного розвитку. Він характеризується прагненням до дорослості, самоствердження, пошуку власного життєвого шляху. Розвиток емоційної сфери в підлітковому віці, який характеризується психологами як складний, перехідний або критичний є особливо значимим. У цей період, коли закладаються основи свідомої поведінки та моральні уявлення, естетичне виховання відіграє важливу роль у формуванні особистості та культури людини. Музичне мистецтво значно розширює кругозір індивідуума, через передачу різноманітних настроїв дає змогу краще пізнати себе з емоційної сторони. Вивчення музики розвиває креативність, когнітивні навички та покращує пам'ять [2].

Розвиток музичної культури підлітків - це розвиток особистості, здатної до цілісного розуміння навколишнього світу, людини-творця, носія креативного початку, справжнього суб'єкта життєдіяльності, здатного до позитивної самозміни та зміни навколишнього світу, до творення культури та себе в культурі [5].

Мистецтво найбільш повно забезпечує духовне становлення підлітка, сприяє формуванню гармонійно розвиненої, цілісної і творчої особистості, формує його моральну культуру. Розвиток музичної культури учнів забезпечує емоційно-образний, смисловий досвід сприйняття музики, що забезпечить фундамент ціннісного ставлення підлітків до сучасних творів музичного мистецтва.

Музика є невід'ємною частиною культурного спадку та освіти і нашого життя загалом. За споживанням вона розділяє перше місце з кіномистецтвом, але в той же час є невід'ємною його частиною. Музичне мистецтво має важливе значення для підлітків, завдяки ускладненню їх розвитку та самовираження. Уроки музичного мистецтва в загальноосвітній школі мають велике значення у формуванні музичної культури учнів підліткового віку [7].

Підлітки часто виявляють зацікавленість в різних музичних жанрах. Деякі можуть віддавати перевагу популярній музиці, інші - класичній, року, хіп-хопу, електронній музиці чи альтернативі. Зараз завдяки широко розвиненій музичній індустрії, доступності Інтернету та стрімінгових сервісів, діти можуть легко знаходити нову музику, різну за своїм характером, якістю та художньою цінністю. Їхні музичні смаки формуються, переважно, завдяки масовій культурі, спілкуванню з однолітками, що в свою чергу може призвести до споживання музики сумнівної якості. Тому дуже важливо та потрібно заохочувати підлітків слухати якісну музику та відвернути їхню увагу від низькоінтелектуальної музики [6].

Під час прослуховування підлітками високохудожньої музики вони накопичують досвід переживання та усвідомлення інтонацій музики різних стилів і напрямків. Це розширює емоційний фон дітей, що робить їх більш емпатичними та поглиблює контакти з оточуючими людьми та світом в цілому. Так формуються основи музичної культури.

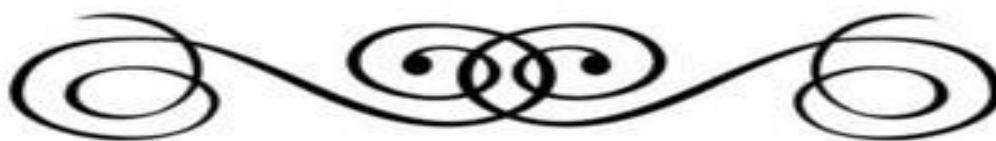
Музична культура включає в себе знання про музику та вміння її аналізувати, розуміння різних музичних жанрів та стилів. Крім того, музика дає змогу виразити свої почуття та емоції за допомогою співу, гри на інструменті чи поєднанні цих двох видів музичної діяльності.

Отже, уроки музичного мистецтва є основним засобом формування музичної культури серед підлітків. Вони дають можливість учням ознайомитись з різними музичними жанрами, композиторами, виконавцями, розвивати навички музичного аналізу та критичного мислення. Заняття

музикою сприяє розвитку слухової та музичної пам'яті, а також покращує техніку гри на музичних інструментах та вокальні навички. Однак для досягнення успіху на уроках музичного мистецтва необхідно створити сприятливу атмосферу та викликати цікавість учнів. Вчителі музичного мистецтва повинні бути креативними та вміти зацікавити учнів своїм предметом, допомагаючи їм зрозуміти його важливість та цінність.

Список використаних джерел:

1. Беземчук Л. В. Творчий розвиток школярів засобами музичного мистецтва. К.: Мистецтво та освіта. 2001. № 1. С. 39-43.
2. Олексюк О.М. Музична педагогіка : Навчальний посібник. К. : КНУКиМ, 2006. 188 с.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 2008. 274 с.
4. Ростовський О.Я. Педагогіка музичного сприймання : навчально-методичний посібник. К. : ІЗМН, 1997. 248 с.
5. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посібник. Київ : ІЗМН, 1998. 248 с.
6. Рудницька О.П. Проблема інтеграції знань у контексті художнього сприймання / О.П. Рудницька // Неперервна професійна освіта: теорія і практика. – 2001. – Вип. 1. – С. 144-152.
7. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти: навчальний посібник. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2014. 472 с. С. 14–15.



СЕКЦІЯ 2. ПЕДАГОГІЧНА ІННОВАТИКА В ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В КОНТЕКСТІ МОДЕРНІЗАЦІЇ СВІТОВОГО ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ

*Грицюк І.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Для сучасних педагогів усього світу абсолютно зрозуміло, що, окрім освітнього процесу, фізичного та морального виховання, учні потребують ще і виховання естетичного. Естетичне виховання – виховання в душі дитини глибокої поваги до гармонії та краси навколишнього світу і серед джерел естетичних впливів в сфері загально середньої освіти найбільше значення надається музичному мистецтву.

Застосування музики як засобу естетичного виховання молоді в історії української педагогіки пройшло багато еволюційних етапів, допоки не постало таким, яким ми бачимо його в сучасному світі.

Музична культура і освіта на території України завжди розвивалась в тісному зв'язку з культурами інших народів та змінювалась в результаті глобальних історичних змін. Особливо виразним та значущим для музичної освіти в Україні був вплив західноєвропейських пісенних і музичних традицій.

Доктор педагогічних наук та авторка навчального посібника з музичної педагогіки О. Олексюк у своїй праці наводить наступну історичну періодизацію:

Періодизація становлення та розвитку музичної педагогіки в Україні:

- I період — Київська Русь;
- II період — Слов'янське Відродження;
- III період — Українське барокко;
- IV період — Народницький етап;
- V період — Становлення національної системи освіти;

- VI період — Музично-педагогічна думка в період радянської ідеології.

Варто зауважити, що наукова праця О. Олексюк написана в 2006 році і таким чином не може в повній мірі відтворити реальну картину сучасної української музичної педагогіки. На нашу думку, окрему увагу заслуговує шлях активного розвитку музичної педагогіки в Україні кінця XX – поч. XXI століття, яку варто додати до поданої вище періодизації.

З 1991 року система загальної музичної освіти в Україні зазнала кардинальних змін, зумовлених суспільно-історичним розвитком країни. З набуттям Україною незалежності розбудова національної системи освіти стала стратегічним завданням у галузі шкільної освіти. Важливою віхою стало запровадження ініціативної програми «Концепції естетичного виховання учнівської молоді в умовах відродження української національної культури» започаткованої в 1992 році, що передбачала значне розширення мережі музичних шкіл та шкіл мистецтв з поглибленим вивченням предметів, а також створення спеціалізованих загальноосвітніх шкіл хорового, кобзарського та декоративно-ужиткового спрямування.

Розвиток національної науки і школи стає офіційним напрямком діяльності держави. Він характеризується створенням національної системи освіти з новою структурою і змістом, осмисленням відкритих наприкінці минулого періоду національних явищ, феноменів і особистості, визнанням трансформаційної кризи в педагогіці, що чекає на своє осмислення й узагальнення.

З часу проголошення незалежності України та становлення держави вітчизняна музична педагогіка значно розширила сферу своїх досліджень. Пошук моделі музичної освіти, адекватної сучасному стану культури і цивілізації, є одним із найважливіших її завдань.

Сьогодні створені й успішно функціонують нові типи закладів, які пропонують багаторівневу неперервну музичну професійну освіту. Однак

реалізація концепції гуманізації висуває низку вимог до змісту професійної музичної освіти. До таких вимог належать:

- інтеграція гуманітарних знань;
- введення нових тем, спецкурсів і факультативів;
- розробка творчих завдань;
- поглиблення знань з інших спеціалізацій для розширення професійного профілю;
- встановлення оптимального співвідношення між предметами в структурі навчального плану.

Таким чином, новітній етап розвитку сучасної української музичної освіти, що розпочався з проголошення Україною Незалежності, є перехідним етапом модернізації музичної освіти та відображає різноманітні течії загального явища розвитку педагогічної думки, що характеризується стабільною динамікою появи та розповсюдження нових науково-педагогічних практик та систем в умовах розвитку самодостатнього національного українського шкільництва.

Список використаних джерел:

1. Олексюк О. М. Музична педагогіка: навч. посібник. Київ, 2013. 243 с.
2. Гуральник Н. П. Історія музичної освіти України: курс лекцій для студентів музичних спеціальностей ВОЗ мистецького спрямування. Київ, 2015. 31 с.
3. Масол Л.М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ, 2006. 432 с.
4. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Київ, 2010. 274 с.

ПРОБЛЕМА ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ УЧНІВ ЗАСОБАМИ АРТ-ТЕРАПІЇ

*Барановська А.А., вчитель музичного мистецтва
Комунальний заклад «Вінницький ліцей №29»*

Постановка проблеми та зв'язок з важливими завданнями. У сучасному суспільстві все більше зростає інтерес до арт-терапії як методу зміцнення за допомогою творчості. З англійської мови це поняття можна

перекласти як «лікування, яке базується на заняттях мистецтвом». Арт-терапія сьогодні є напрямом сучасної психотерапії, що стрімко розвивається. Цей метод використовується з метою терапевтичного впливу та при вирішенні діагностичних, корекційних, психопрофілактичних завдань. Тому арт-методи розробляються з вправ, які базуються на різних видах мистецтва, таких як живопис, малюнок, ліплення, боді-арт, різного виду інсталяції з предметів, колажі, ляльки, танцювальні, літературні напрямки, акторська майстерність та інше. Найбільшого поширення набули такі різновиди арт-терапії: музикотерапія, казко-терапія, піскова терапія, танцювальна терапія, бібліотерапія, лялькотерапія, ізотерапія та імаготерапія.

Але на практиці арт-терапія не завжди пов'язана з лікуванням в медичному розумінні. Цьому напрямку притаманні такі властивості як психічна гармонізація та розвиток людини, вирішення внутрішніх конфліктів, зняття стресу.

Аналіз актуальних досліджень. Арт-терапію як метод зцілення за допомогою творчості досліджували закордонні вчені: Уелсбі Кєроул, Едіт Крамер, Маргарет Наум, Адріан Хілл, Карл Юнг та інші. Терапія мистецтвом є відносно новим методом. Уперше цей термін вжито Адріаном Хіллом. Метод дозволяє експериментувати з почуттями, досліджувати і виражати їх на символічному рівні [3, с. 86]. Науковці виділяють такі функції арт-терапії:

1. Катартистична – очищає, звільняє від негативних станів.
2. Регулятивна – знімає нервово-психічну напругу, регулює психосоматичні процеси, моделює позитивний психоемоційний стан.
3. Комунікативна рефлексія – забезпечує корекцію порушень спілкування, формує адекватну міжособову поведінку, самооцінку [1].

Виклад основного матеріалу. Творчість – це розумова й практична діяльність, результатом якої є створення оригінальних, неповторних цінностей, виявлення нових фактів, властивостей, закономірностей. Творчий

розвиток – це неповторна, оригінальна і унікальна діяльність дитини, яка залежить від його здібностей, характеру, темпераменту і рівня знань.

Музикотерапія як один із найдавніших напрямків видів творчості, надзвичайно багата за силою впливу, широтою можливостей, існуючого емпіричного матеріалу. Музика впливає на емоції, а музикотерапія створює заданий настрій. Існують такі технології музичної терапії: пасивна і активна музична терапія.

Якщо поганий настрій, втома, то при прослуховуванні улюбленого твору настрої поліпшується. У цьому випадку людина сама виступає в ролі музичного терапевта, визначаючи вибір того чи іншого музичного твору. Це так звана пасивна терапія.

Активна музична терапія – це дія під музику, разом з музикою, гра на простих музичних інструментах, рух під музику, малювання музики. Якщо в учнів проблеми з концентрацією уваги, то слід непомітно змусити їх сприймати цей твір, використовуючи різні форми роботи. А завдання музикотерапії – продумати, яким чином її подати.

При роботі, наприклад, з молодшими школярами важливо, насамперед, створити атмосферу задоволення для кожної дитини. При цьому музикотерапія не має педагогічної мети «навчити». Це – засіб впливу на організм особистості в цілому, використовуючи відчуття ритму, мелодії. Наприклад, працюючи з молодшими школярами над музичним твором, ми його "танцювали", "малювали", "грали", імпровізували разом. Через кілька різних видів роботи учні намагалися засвоїти музичний твір, його ритмічну структуру, музичну форму.

Висновок. Таким чином, можна з упевненістю сказати, що заняття з використанням елементів активної музичної терапії дозволяють поліпшити пам'ять, зарядити дітей позитивними емоціями, підвищити рівень їх творчого розвитку.

Список використаних джерел:

1. Қасен Г.А., Айтбаева А.Б. Арт-педагогіка та арт-терапія в інклюзивній освіті. Алмати:

Казах університеті, 2019. 184 с.

2. Колошина Т.Ю., Трусь А.А. Арт-терапевтичні техніки в тренінгах: характеристики і використання. 2010. С. 43-79.

3. Тараненко Р.К., Горбань О.В. Практична арт-терапія: збірник арттерапевтичних технік і методик. Кропивницький: НВЦ УІАТАП, 2020. 86 с.

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Гончарук М.І., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

Науковий керівник: Білозерська Г.О., кандидат педагогічних наук, доцент

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

В умовах модернізації національної системи освіти відбувається переосмислення парадигми педагогічної науки, що відображається у тенденції до міждисциплінарності та інтегрування знань. Впровадження інноваційних технологій у навчальний процес є важливим етапом сучасної освіти. Використання інтерактивних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва - це один з передових підходів до навчання, який допомагає створити цікаве та насичене навчальне середовище, сприяє глибшому засвоєнню матеріалу та розвитку творчого потенціалу учнів.

Проблемі педагогічних технологій присвятили свої праці такі видатні вчені: О.Олексюк, В.Безпалько, П.Борисова, М.Кларін, І.Підласий, О.Пехота, П.Самойленко. С.Сисосва, В.Сластьонін тощо. Так, О.Пехота визначає певну ієрархію у технологіях: освітня технологія; педагогічна технологія; технологія навчання (виховання, управління), де кожна з них має свої цілі, завдання, зміст. Він зазначає, що «педагогічна технологія відображає тактику реалізації освітніх технологій у навчально-виховному процесі і будується на знанні закономірностей функціонування системи «педагог - середовище - учень» у певних мовах навчально-виховного процесу» [3].

У педагогічну практику універсальний грецький термін «технологія» (означає «знання про майстерність») увійшов разом із виникненням необхідності наукового обґрунтування закономірностей пошуку оптимальної сукупності методів і засобів організації навчально-виховного

процесу, цілеспрямованого впливу на особистість учня, що характеризують майстерність педагога, подібну до мистецької діяльності (від «технос» – мистецтво, майстерність, «логос» – вчення, наука) [1] .

Освітні технології складають сьогодні цілу галузь педагогічної науки, осмислюється технологічний підхід в освіті, підлягають опису та аналізу найпоширеніші вітчизняні та зарубіжні технології, обґрунтовуються авторські технології, фокусується арсенал технологій викладання окремих предметів у середній і вищій школі.

Технологія включає в себе планування, організацію, виконання та оцінювання педагогічного процесу. Вона включає в себе певні етапи, такі як аналіз потреб учнів, вибір методів та засобів, організація уроку, проведення практичних та творчих завдань, оцінювання та контроль результатів.

Педагогічна технологія представляє собою цілісний підхід до організації навчально-виховного процесу, спрямований на досягнення найкращих виховних та навчальних результатів, системне планування та управління рішенням педагогічних завдань. Ця технологія охоплює різні види ресурсів: людські (вчителі і учні, як суб'єкти освіти), інтелектуальні (знання і ідеї), технічні (засоби та методи організації освітньої діяльності, включаючи аудіовізуальні та мультимедійні засоби). Однією з ключових особливостей педагогічної технології є її постійна взаємодія між вчителем і учнями та забезпечення постійного зворотного зв'язку, що дозволяє неперервно коригувати навчально-виховний процес. Педагогічна технологія є науково та методично обґрунтованим процесом досягнення педагогічних результатів, які можна гарантувати і потенційно відтворювати, і вона характеризується своєю структурованістю та алгоритмічністю.

Характеристика педагогічних технологій як „художніх” передбачає використання в освітньому процесі в якості основного навчально-пізнавального матеріалу мистецтва, отже застосовуємо в цьому випадку термін художньо-педагогічні технології. Специфіка художньо-педагогічних

технологій стосовно загальної мистецької освіти полягає в єдності навчальних і виховних функцій із пріоритетом останніх, що забезпечують смисло-ціннісні орієнтації і загальнокультурні компетентності школярів на відміну від спеціальних закладів (музичних і художніх шкіл, шкіл мистецтв), завдання яких – поряд з естетичним вихованням здійснювати початкову професійну підготовку учнів до можливої майбутньої професії у царині мистецтва [2].

Головна мета художньо-педагогічних технологій полягає в тому, щоб створити сприятливі умови для розвитку творчих та художніх здібностей учнів, сприяти їх самовираженню та самореалізації через мистецьку діяльність. Ці технології допомагають стимулювати творчу активність, розвивати уяву, почуття, інтуїцію, а також навички сприйняття та аналізу мистецтва.

Художньо-педагогічні технології можуть включати у себе різні методи та прийоми, такі як:

Творчі завдання та проекти - створення власних творів мистецтва, які дозволяють учням самостійно використовувати свою уяву та технічні навички.

Рольові ігри та драматизації - використання акторської гри для розуміння ролі та почуттів персонажа в мистецькому творі.

Експерименти та дослідження - вивчення різних художніх прийомів та технік, застосування їх у власних творчих роботах.

Використання нових технологій та медіа - використання комп'ютерів, програмного забезпечення та інших мультимедійних засобів для створення, візуалізації та представлення мистецьких творів.

Всі ці методи та прийоми сприяють розвитку креативності, самовираження та самостійності учнів, а також допомагають залучити їх до активної мистецької діяльності. Використання художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва допомагає досліджувати й

розкривати творчий потенціал учнів, розвиває їхню музичну ерудицію та знання про музику[4].

Аналіз теоретичних джерел з проблеми педагогічних технологій і врахування специфіки й освітньої місії предметів художньо-естетичного циклу у загальноосвітній школі дає підстави узагальнити й класифікувати й репрезентувати художньо-педагогічні технології, які доцільно застосовувати у навчально-виховному процесі, а саме: інтегративні, проблемно-евристичні, інтерактивні, ігрові, сугестивні та естетотерапевтичні (арт-терапевтичні), музейні, медіа-технології.

Інтерактивні (*інтерактивний від англ. interactio – взаємодія*) художньо-педагогічні технології мають на меті формування соціокультурних і художньо-комунікативних компетентностей, вони сприяють активізації спілкування і взаємодії учнів у процесі опанування мистецтва, у перебігу яких відбувається взаємовплив, обмін художніми смислами[1].

Інтерактивні художньо-педагогічні технології відкривають перед учнями широкі можливості для покращення якості навчання та підвищення інтересу до музики. Вони передбачають активну участь учнів у навчальному процесі та можливість обміну інформацією між вчителем та учнями.

У музичному мистецтві інтерактивність може виявитися наступними способами:

1. Використання музичних додатків та програм: існує безліч мобільних додатків та програм, які допомагають учням навчатися гри на музичних інструментах, розпізнавати ноти та вивчати музичну теорію. Вони роблять навчання більш захопливим та ефективним.

2. Віртуальні реалії (VR) та розширена реальність (AR): використання VR та AR технологій дозволяє створити іммерсивні музичні дослідження та концертні враження, які неможливо досягнути звичайними засобами. Учні можуть відчувати себе в середині оркестру або бути віртуальними слухачами великих музичних виступів.

3. Музичні інтерактиви та інструменти: сучасні музичні інтерактиви, такі як синтезатори, електронні барабани та інші музичні іграшки, дозволяють дітям експериментувати зі звуком та ритмом та створювати власну музику [7].

Використання інтерактивних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва допомагає покращити музичну грамотність учнів. Вони можуть вивчати різні музичні стилі, історію музики, а також вправлятися в розпізнаванні різних інструментів та композиторів. Інтерактивні завдання та тести допомагають учням збагатити свої знання та розвинути критичне мислення [6].

Однією з основних переваг інтерактивних технологій є можливість створювати власну музику. Учні можуть експериментувати зі звуками, створювати власні композиції та навіть виконувати їх перед класом або в онлайн-середовищі. Це стимулює творчість та самовираження учнів.

Використання інтерактивних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва відкриває безмежні можливості для навчання та розвитку учнів. Це робить процес навчання більш захопливим та ефективним, сприяє розвитку музичної грамотності та творчості. Вчителі та учні отримують доступ до інтерактивних інструментів, які збагачують навчальний досвід і роблять його більш захопливим. Використання сучасних технологій дозволяє педагогам створювати уроки, що відповідають потребам і інтересам сучасних учнів.

Окрім того, інтерактивні художньо-педагогічні технології сприяють створенню навчального середовища, в якому учні активно взаємодіють між собою та з вчителем, спільно вирішують педагогічні завдання та навчаються, розвиваються, і творять музику разом. Це сприяє розвитку комунікативних навичок, співпраці та творчого мислення.

Отже, використання інтерактивних художньо-педагогічних технологій на уроках музичного мистецтва дозволяє досягнути високих педагогічних результатів, зробити навчання більш захопливим та інтерактивним, і надає

учням можливість виявити свій потенціал у світі музики. Такий підхід сприяє розвитку музичної культури та підготовці нового покоління творців та шанувальників мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Масол Л. М. Інтеграція в системі шкільної мистецької освіти і поліхудожня підготовка вчителів // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. Вип. 4. Київ : Наук. світ, 2003. С. 7–15.
2. Масол Л.М. Художньо-педагогічні технології в основній школі: єдність навчання і виховання : метод. посіб. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. – 178 с.
3. Пехота О. М. Технології педагогічної освіти: мета, зміст, особливості застосування у сучасних умовах. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Педагогічні науки. - 2013. - Вип. 1.40. - С. 26-31
4. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання. К. : А.С.К., 2005. 192с.
5. Рогозіна В. Інтегрований підхід до викладання предметів художньо- естетичного циклу // Шкільний світ. 2005. № 13. С. 2-19.
6. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна та мистецька: Навчальний посібник. Київ, 2002.
7. Чиренко Н. Інтегровані уроки з предметів естетичного циклу. Київ: «Шкільний світ», 2006. 128 с.

ПІДГОТОВКА ФАХІВЦІВ-МУЗИКАНТІВ ДО ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРАПІЇ В УНІВЕРСИТЕТАХ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ ТА США

*Добровольська Р.О., доктор філософії, старший викладач
Останчук Л.О., заслужена артистка України, старший викладач
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Постановка проблеми. Підготовка фахівців-музикантів в університетах Європейського союзу та США має свою історію та передумови. Саме у США функціонування музичної терапії в університетському освітньому просторі почалось з використання перших навчальних програм в музичному терапевтичному коледжі в 1940-х роках. У 1944 році **University of Michigan** запровадив першу академічну програму з музичної терапії. Університет Канзасу, Чиказький музичний коледж, Тихоокеанський коледж впровадили музичну терапію у зміст своєї освіти.

Австрія у Європейському союзі досягла найбільш значущих результатів з впровадження музичної терапії у зміст сучасної університетської освіти. Так

професійна підготовка музичних терапевтів у Віденському університеті музики та виконавських мистецтв почалася у 1959 році [2]. Зазначимо, що значущих результатів у використанні музичної терапії в університетах на території Європи досягли окрім Австрії такі країни як Великобританія та Латвія.

Виклад основного матеріалу. Іспанія хоч і має давню історію використання музики в терапевтичних цілях, але сьогодні музична терапія як професія та дисципліна не стали консолідованими та інтегрованими в систему освіти та охорони здоров'я. Стан підготовки фахівців-музикантів в університетах Іспанії до застосування музичної терапії у професійній діяльності найбільш притаманний для більшості країн Євросоюзу.

Навчальні програми з музичної терапії – на рівні магістратури пропонують як приватні заклади, так і університети. У 1986 році було відкрито перші навчальні курси з музичної терапії, які пропонували приватні установи (Школа музичної терапії та групових технік, відома як Asociación Música, Arte y Proceso у Віторія-Гастейс, та Centro de Investigación Musicoterapéutica – дослідницький центр музичної терапії в Більбао). У 1990 роках інтерес до навчання музичної терапії зріс, і в різних університетах з'явилися семінари, лише у 1992 році перша університетська програма музичної терапії була запропонована в Університеті Барселони під керівництвом доктора S. Poch [3].

У 2014 році музична терапія в Іспанії отримала університетський статус: післядипломні навчальні програми з музичної терапії, що пропонуються державними або приватними університетами. В Іспанії немає кафедр чи факультетів музичної терапії, тому навчання пов'язане із суміжними науковими галузями, такими як музика, психологія чи медицина. За даними наведеними дослідницею S. Poch, на період 2012 року 1844 студенти отримали кваліфікацію музичних терапевтів завдяки університетському навчанню в Іспанії [4].

Керівник курсу музично-терапевтичної програми Університету Кадіса Р. Sabbatella провела дослідження про статус музичної терапії в іспанських університетах і дійшла висновку, що існує значне розмаїття щодо структури навчальних курсів з музичної терапії, які пропонуються університетами Іспанії. Університетські курси показали відмінності в структурі, академічному рівні та теоретичній орієнтації навчання. Не було виявлено єдиних критеріїв, які б визначали основні напрямки навчання, предмети, навички або компетенції, необхідні для того, щоб стати професійно кваліфікованим музичним терапевтом, хоча існували загальні цілі та напрямки навчання [5].

З 2010 року, відповідно до Європейського простору вищої освіти (ЄПВО), всі навчальні програми з музичної терапії повинні бути адаптовані до Європейської кредитно-трансферної системи (ECTS). Наразі в іспанських університетах немає спеціальних аспірантських програм з музичної терапії.

Зазначимо, що в університетах Іспанії неможливо отримати ступінь бакалавра та доктора, на відміну від університетської освіти в Австрії та США, де підготовка музичних терапевтів ведеться за рівнями бакалавр, магістр, доктор. Це свідчить про те, що більш глибокі знання та компетентності з музичної терапії отримують здобувачі університетської освіти в Австрії та США.

Аналізуючи навчальні програми магістрів, виявлено схожість структур університетських навчальних програм в Європі та США – музична підготовка, психологія, психотерапія, клінічне навчання та стажування. Також визначено різноманітності у магістерській освіті музичних терапевтів. Лише у навчальній програмі університетів Австрії є напрямок підготовки «Етика, інституційні та психосоціальні умови та професійна сфера». Можемо зазначити, що найбільш детально розроблена магістерську програму, яка рекомендована Американською асоціацією музичної терапії (АМТА) університетам США. В стандартах підготовки АМТА чітко визначено

співвідношення між різними напрямками підготовки. Зазначимо, що тільки в стандартах АМТА спостерігається чітка структурованість, різноманітність та розробленість напрямків підготовки майбутніх музичних терапевтів. Це можна пояснити великою кількістю американських досліджень та публікацій у сфері музичної терапії, а також великою кількістю університетів, де здійснюється підготовка фахівців-музикантів до застосування музичної терапії у професійній діяльності (більше 70 університетів та коледжів), в провідній з музичної терапії Австрії – таких університетів три. Тільки в США під час фахової підготовки музичних терапевтів відбувається спеціалізація здобувачів освіти в залежності з якими віковими групами вони будуть працювати (вікові групи клієнтів: немовля: 0-2 роки, дитина: 3-11 років, підліток: 12-19 років, молодий дорослий: 20-29 років, дорослий: 30-49 років, зрілий дорослий: 50-64, літній дорослий: 65 років і старше) [1].

Аналізуючи програми бакалаврів в Австрії та США можемо зазначити, що конгруентністю цих програм є направлення професійної освіти: навчання з музики, основ психології та психотерапії, основ медицини. Різниця програм у тому, що в Австрії бакалаврів навчають за такими напрямками: наукова робота та дослідження в галузі музичної терапії та суміжних наук (відповідний напрямок в університетах США включено до програми магістрів), а такі напрямки як правові, інституційні та психосоціальні рамки й етика; робота в групі у програмах США відсутні. Але в університетах США приділяється багато часу загальноосвітній підготовці музичних терапевтів бакалаврів. Підкреслимо, що найбільш глибока є бакалаврська програма, що рекомендована АМТА університетам США. В стандартах підготовки АМТА чітко визначено співвідношення між різними напрямками підготовки. Зазначимо, що тільки в стандартах АМТА спостерігається чітка структурованість, різноманітність та розробленість напрямків підготовки майбутніх музичних терапевтів-бакалаврів. Також велику кількість часу, що надається американськими навчальними програмами стажуванню

(стажування повинно тривати не менше 900 годин або будь-який більший проміжок часу, необхідний для виконання вимог клінічної підготовки до 1200 годин).

Аналізуючи програми до отримання ступеня доктора в університетській освіті Австрії та США, ми визначили, що доступно викладено програми підготовки музичних терапевтів цього ступеня тільки в університетах США. Підкреслимо, що в Австрії ступень доктора можна отримати лише у Віденському університеті музики та виконавських мистецтв.

Висновки.

Проаналізувавши стан підготовки фахівців-музикантів до застосування музичної терапії в університетах Європейського Союзу та США можемо визначити, що музична терапія в цих країнах продовжує свій шлях до професіоналізації, як і будь-яка інша дисципліна, але в таких країнах як США, Австрія, Латвія, Великобританія впровадження музичної терапії у зміст сучасної університетської освіти відбувається більш ефективно. Підготовка фахівців-музикантів в університетах до застосування музичної терапії в професійній діяльності – це тривалий процес, на який впливають соціальні, економічні, освітні та культурні аспекти кожної країни.

Список використаних джерел:

1. American Music Therapy Association. The Commission on the Education and Clinical Training of 21st Century Music Therapists (The Commission). URL: https://www.musictherapy.org/careers/21st_century_education/ (Last accessed: 10.01.2023).
2. Phan Quoc, E., Riedl, H., Smetana, M. & Stegemann, T. Zur beruflichen Situation von Musiktherapeut:innen in Österreich: Ergebnisse einer Online-Umfrage [Music therapy in Austria: A national survey study on the professional situation of music therapists]. *Musiktherapeutische Umschau*. 2019. Vol. 40, №. 3, S. 236–248. URL: <https://doi.org/10.13109/muum.2019.40.3.236.en> (Last accessed: 10.01.2023).
3. Melissa Mercadal-Brotons, Patricia L. Sabbatella & María Teresa Del Moral Marcos Music therapy as a profession in Spain: Past, present and future. *Approaches: An Interdisciplinary Journal of Music Therapy*. 2017. Vol. 9 (1). P. 111-119. URL: https://www.academia.edu/18657723/Music_therapy_as_a_profession_in_Spain_Past_present_and_future (Last accessed: 12.01.2023).
4. Poch, S. Musicoterapia en Psiquiatría. Barcelona : Editorial Médica Jims, 2013. 226 p.

5. Sabbatella, Patricia L. La dimensión transnacional de la Educación: El espacio europeo de educación superior y los estudios musicales en España (The Transnational perspective of Education: The European Higher Education Area and the music studies in Spain). *Musiker*. 2005. Vol. 14. P. 15-33. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/11502419.pdf> (Last accessed: 15.01.2023)

ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Дудник М.С., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Білозерська Г. О., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Анотація. У статті визначено шляхи використання інформаційно-комп'ютерних технологій на уроках музичного мистецтва. Визначено, що сучасний урок музичного мистецтва є результативним, якщо у ньому поєднуються традиційні технології та нові інформаційні джерела, інформаційно-комп'ютерні технології, які передбачають використання теле- та радіомовлення, періодики, архівних матеріалів, ресурсів мережі Інтернет, мультимедійних засобів, різноманітних гаджетів, програм та додатків тощо.

Ключові слова: інформаційно-комп'ютерні технології, уроки музичного мистецтва, мультимедіа, музичні програми та додатки.

Постановка проблеми. Протягом останнього десятиліття можна спостерігати інтенсивне поширення інформаційно-комп'ютерних технологій у практично усіх галузях діяльності. Процес інформатизації та комп'ютеризації також охопив сферу освіти. Модернізація системи навчання та виховання, впровадження новітніх інформаційно-комп'ютерних технологій у музичну освіту значно розширили традиційні методи навчання та істотно змінили процес засвоєння знань. Нові методи навчання зробили процес більш інтенсивним, підвищили швидкість сприйняття та глибину розуміння навчального матеріалу.

Отже, використання інформаційно-комп'ютерних технологій та гаджетів на заняттях з музичного мистецтва в сучасній освіті є **актуальним і необхідним**.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій свідчить про те, що сучасна вітчизняна педагогічна теорія та практика в галузі мистецької освіти веде активний пошук шляхів для покращення методів навчання і проводить інтенсивні дослідження щодо впровадження інформаційно-комп'ютерних технологій в навчальний процес. Ці питання досліджуються науковцями, такими як Крутій К., Малашевська І.А., Демидова С.К., Переверзов О., Гаврілова Л., Хмарна Л., Чурікова-Кушнір О. та іншими.

Мета статі полягає в розгляді можливостей використання інформаційно-комп'ютерних технологій під час уроків музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Під час сучасних уроків музичного мистецтва важливо поєднувати традиційні підходи з новими джерелами інформації, включаючи інформаційно-комп'ютерні технології. Це охоплює використання телерадіомовлення, періодики, архівних матеріалів, ресурсів Інтернету, мультимедійних засобів, різноманітних гаджетів, програм та додатків тощо. Використання цих технологій та інструментів робить навчальний процес більш гнучким, розширює зміст та методи навчання, сприяє розвитку музичних здібностей, мислення та уяви учнів. Крім того, це може служити як додатковий матеріал, який можна використовувати для завдань, призначених для різних категорій учнів з різним рівнем підготовки [1, с.153].

Сучасні методики музичного виховання рекомендують послідовність компонентів уроку музичного мистецтва. У випадку з молодшими школярами, інформаційно-комп'ютерні технології можна впровадити на практично кожному етапі уроку, включаючи вхід учнів до класу під музику, музичне вітання, бесіду та слухання музики, розучування та виконання пісні, гру на елементарних музичних інструментах, рухи під музику (танці,

пластичне інтонування, диригування, інсценізація, гра), музичні творчі завдання, живописні та літературні творчі завдання та музичну грамоту як необхідну складову структурних елементів, а також вихід із класу під музику.

Учням середньої та старшої школи, ймовірно, буде більш ефективним використання інформаційно-комп'ютерних технологій на певних етапах, таких як бесіда та слухання музики, музичні творчі завдання, живописні та літературні творчі завдання, та музична грамота як важливий компонент структурних елементів.

На сьогоднішній день важливо зауважити, що існує значна кількість різноманітних програм, призначених для використання на уроках музичного мистецтва. Ці програми можна класифікувати наступним чином [2]:

- Навчальні програми;
- Музичні енциклопедії;
- Музичні програвачі;
- Музичні конструктори;
- Програми для виконання караоке;
- Музичні ігри та інші.

Можна підсумувати, що урок, на якому використовуються інформаційно-комп'ютерні технології, в своїй формі залишається стандартним уроком, але стає більш технічно вдосконаленим. Широкий вибір інструментів надає сучасним вчителям музичного мистецтва можливість не тільки привести на урок ноти та репродукції картин, збірники поезій та прози в друкованому вигляді, а також з диском або флеш-накопичувачем, на якому міститься велика кількість якісної візуально яскравої інформації.

Використання інформаційно-комп'ютерних технологій та гаджетів дозволяє структурувати навчальний матеріал, враховуючи різні методи навчання та надає можливість реалізувати різні рівні засвоєння навчального матеріалу. Як вказують Малашевська І.А. та Демидова С.К. [2, с. 66], такими рівнями є:

– Ілюстративно-описовий метод передбачає використання візуальних зображень, які ілюструють звичайний наратив вчителя. Ці візуальні елементи можуть використовуватися під час опитування та узагальнення матеріалу. Зазвичай вони супроводжуються аудіо (музичним) матеріалом, що встановлює настрій та стиль (епоху, школу, композитора), а також використовується як фон, ілюстрація та демонстрація (для сприймання музично-дидактичних творів та їх фрагментів).

– Схематичний метод базується на створенні опорних конспектів або структурно-логічних схем як основи навчання. Цей метод робить навчальний матеріал більш ілюстративним та наочним, додавши рухові елементи.

– Інтерактивний метод поєднує елементи ілюстративного та схематичного підходів, використовуючи різні візуальні матеріали, схеми та анімації, а також залучаючи документи та відривки з різних джерел. Використання анімаційних елементів та ілюстрацій на мультимедійній дошці допомагає учням не лише отримати первинне уявлення про конкретний музичний твір, але і систематизувати засвоєну інформацію.

Вчені відзначають, що використання мультимедійних технологій на сьогоднішній день є найбільш актуальним способом застосування інформаційно-комп'ютерних технологій в освіті, оскільки ці технології дозволяють використовувати мультимедіа як потужний засіб для навчання, який моделює всі аспекти навчального процесу, включаючи організацію та презентацію.

За словами О. Переверзова, мультимедійні технології перетворили статичну наочність навчання на динамічну, дозволяючи відстежувати процеси, що відбуваються у часі. Дослідник визначає основні загальні характеристики використання мультимедіа в освітніх цілях, включаючи [6, с.174]:

– Негайний зворотній зв'язок між користувачем і мережею Інтернет.

- Комп'ютерна візуалізація навчальної інформації щодо об'єктів та закономірностей, як у реальному, так і в "віртуальному" світі.

- Архівне зберігання значних обсягів інформації з можливістю передачі, обігу та легкого доступу користувача до центрального сховища даних.

- Автоматизація процесів обчислювальної, інформаційно-пошукової діяльності та обробки результатів навчальних експериментів з можливістю багаторазового повторення фрагментів або самого експерименту.

- Автоматизація процесів інформаційно-методичного забезпечення, організаційного управління навчальною діяльністю і контролю за результатами засвоєння.

К. Крутій підкреслює, що використання мультимедійних засобів поширене в багатьох наукових галузях, але воно недостатньо розглянуте в предметах естетично-художнього спрямування, оскільки не визначені можливості використання комп'ютерних підручників, навчальних посібників, тренінгів інтелекту, вправ для розвитку творчої готовності студентів [4, с. 57].

За словами О.А. Половіна, "вчителю музики, який використовує мультимедійні технології, надаються додаткові методичні інструменти" [5, с. 114].

Застосування мультимедійних технологій під час уроків музичного мистецтва дозволяє учням брати участь в різноманітних видах діяльності, включаючи пошук музичних творів під час вивчення народної творчості, української музичної культури та композицій світових композиторів. Вони також можуть створювати творчі роботи та оформляти результати своїх досліджень у формі мультимедійних презентацій, публікацій та веб-сайтів на певні теми. За словами В.В. Семизорова, використання таких матеріалів у навчальному процесі сприяє розвитку навчальних навичок і вмінь учнів, таких як уміння презентувати свою інформацію перед аудиторією, чітко формулювати свої думки та виконувати ефективний пошукову роботу [7, с. 36].

Урок музики сучасного стилю включає в себе використання не лише актуальних педагогічних методів, але також і різноманітні електронні засоби навчання, включаючи спеціалізовані інструменти та програми для музики.

Висновки. Таким чином, використання інформаційно-комп'ютерних технологій та гаджетів на уроках музичного мистецтва дозволяє вчителю гнучко адаптувати та організовувати урок, вдосконалювати методи навчання, і надавати матеріал у більш компактній та візуально яскравій формі, впливаючи на зміст уроку. Щодо учнів, використання інформаційно-комп'ютерних технологій та гаджетів на уроках музичного мистецтва сприяє розвитку їхніх музичних та творчих здібностей, стимулює розвиток уваги, мислення, пам'яті, творчої уяви та інших аспектів. Цей процес підтримується за допомогою широкого спектру електронних музичних інструментів, спеціальних програм та додатків, які можуть важливо доповнювати арсенал звукових ресурсів та ресурсів для створення музичного контенту.

Список використаних джерел:

1. Гаврілова, Л., Хмарна, Л., Чурікова-Кушнір, О. Теоретико-методологічні аспекти моделювання процесу формування медіаграмотності вчителів мистецьких дисциплін у закладах педагогічної освіти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти, 2(17), 2022. 153–173.
2. Інтерактивні технології навчання: Теорія, досвід: метод, посіб. Авт.-уклад.: О. Пометун, Л. Пироженко. Київ.: А.П.Н., 2019. 136 с.
3. Крутій К. Інтеграція в шкільній освіті як інноваційне явище, або що треба знати про інтеграцію. «Шкільне виховання». 2018. № 7. С. 3.
4. Крутій К. Л. Перспективне планування роботи з дітьми молодшого шкільного віку за програмою «Дитина в шкільні роки». Запоріжжя : ТОВ «ЛПІС» ЛТД, 2012. 272 с.
5. Половіна О.А. Інтегративна функція мистецтва у формуванні творчої особистості дитини. «Мистецтво та освіта». 2018. № 3 (89). С. 25.
6. Переверзов О. М. Інтеграція мультимедіа технологій в освітньо-виховний процес художньо-графічних факультетів педагогічних ВНЗ. Педагогіка вищої та середньої школи. Кривий Ріг : КДПУ, 2005.С. 174-179.
7. Семизорова В.В. Використання системи «елементарного музикування» Карла Орфа в освітньому процесі шкільного навчального закладу. Тернопіль: Мандрівець, 2014. 68 с.

АНІМАЦІЯ ЯК ІНТЕРАКТИВНИЙ МЕТОД НАВЧАННЯ НА СУЧАСНОМУ УРОЦІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Жильніков О.В., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Науковий керівник: Онофрійчук Л.М., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені М. Коцюбинського*

Сучасна освіта спрямована на гуманістичні, особистісно-орієнтовані і розвиваючі освітні технології для творчої самореалізації особистості. І саме музичне мистецтво володіє величезним емоційним впливом, виховуючи у школярів естетичне ставлення до навколишнього світу.

Навчання музичному мистецтву вимагає постійних пошуків оригінальних сучасних підходів для залучення та зацікавлення учнів. Зокрема, однією з актуальних проблем є необхідність знаходження інноваційних методів та інструментів, які б підтримували навчання музики та зробили його більш ефективним та привабливим.

Проблема застосування інтерактивних методів у вітчизняній педагогіці досліджувалася у працях О. Пометун, Л. Пироженко, О. Пехоти, Г. Селевка.

Останні наукові публікації та дослідження (В. Гаркушевський, Д. Тихоненко, Т. Турчин), присвячені використанню інтерактивних методів, вказують на те, що анімація на уроках з різних навчальних предметів значно покращує якість навчання та розвиток учнів.

Метою статті є обґрунтування ефективності використання інтерактивного методу анімації на сучасному уроці музичного мистецтва. Поняття «інтерактивність», «інтерактив» запозичено з англійської мови: inter – поміж, серед, act – діяти, отже, interact – взаємодіяти. Інтерактивність у навчанні можна трактувати як взаємодію учнів, спілкування їх у режимі бесіди, діалогу, спільної дії, гри. Отже, інтерактивними методами можна назвати такі, застосування яких призводить до активної дії учасників навчального процесу. Вони постійно щось здійснюють – говорять,

моделюють, пишуть, малюють тощо, тобто виступають не тільки як слухачі, але й учасники. Під час інтерактивного навчання учень стає не об'єктом, а суб'єктом навчання, відчуває себе активним учасником подій і власного розвитку. Це формує внутрішню мотивацію до навчання та спонукає до саморозвитку.

Використовуючи інтерактивні методи роботи, вчитель має можливість стимулювати увагу, активізувати фантазію та ініціативу учнів щодо пошуку численних варіантів розв'язання конкретної проблеми [1].

Одним із ефективних інтерактивних методів на уроках музичного мистецтва є анімація. Ознайомлення з жанром кіномистецтва – анімацією (мультиплікацією); надання доступних відомостей про творчу діяльність людей, які створюють музику і мультфільми, допоможе школярам краще пізнати мистецтво музичних звуків.

Анімація (з лат. *anima* – душа і похідного фр. *animation* – оживлення), мультиплікація (з лат. *multiplicatio* – розмноження, збільшення, зростання) – вид кіномистецтва, твори якого створюються шляхом знімання послідовних фаз руху намальованих (графічна анімація) або об'ємних (об'ємна анімація) об'єктів. Ці твори називають анімаційними або мультиплікаційними фільмами [4].

Українська анімація відома далеко за межами нашої країни. Вітчизняні митці створили чимало мультфільмів як для дорослих, так і для юних глядачів. Поряд із режисерами й художниками-мультиплікаторами значна заслуга в успіхах української мультиплікації належить композиторам, які створюють цікаву музику до фільмів. Найвідомішими в українському кінематографі стали дев'ять короткометражних мультфільмів про пригоди козаків. Автор сценарію і режисер легендарного козацького серіалу — Володимир Дахно. Музику до мультфільмів створювали відомі українські композитори: Мирослав Скорик, Борис Буєвський, Володимир Губа, Ігор Поклад [4].

Герої цих мультфільмів – козаки Грай, Око і Тур. У фільмах вони завжди безіменні, адже відсутні діалоги і будь-який текст, за винятком вступного або заключного тексту «від автора». Проте і без слів усе стає зрозумілим, бо всі сцени й дії легко прочитуються. Козаки різні і за зовнішністю, і за характерами. Грай – хитрий і розважливий, Око – бадьорий і войовничий, Тур – сором'язливий і сентиментальний. Згідно із сюжетами герої потрапляють в неймовірні ситуації, пригоди, вони зустрічаються з людьми з різних країн і епох – мушкетерами, античними богами й олімпійцями, навіть з інопланетянами. За відсутності тексту в мультфільмі значно зростає виразна роль музичного супроводу. При створенні музики композитори намагаються кожен характерний рух персонажів підкреслити ритмічно або зміною темпу, гучності. Стрибок, падіння, удар, наскок тощо припадає на сильну долю, і ці дії ще й підкреслюються, наприклад, ударом барабана чи литавр. У всіх серіях можна почути інтонації українських народних пісень, танців, маршів. Величезна роль оркестру, який завжди виразно реагує на події [5].

Отже, використання анімації на уроках музичного мистецтва є важливим та корисним інструментом для залучення учнів до навчання та покращення їхнього розуміння музики. Особлива роль належить в цьому процесі вчителю, який виступає не тільки в ролі вихователя, але й партнера по спілкуванню, психотерапевта, тобто людини, яка допомагає школярам жити в гармонії з навколишнім світом та з самими собою [2]. З цього погляду, найбільш ефективний шлях виховання майбутнього фахівця – це поєднання його музично-педагогічного виховання з іншими галузями мистецтва. Лише за таких умов буде забезпечена єдність загально-інтелектуального, художньо-естетичного і музичного розвитку особистості, відбудеться збагачення духовного світу майбутнього вчителя [3].

Візуалізація музичних понять, стимулювання творчого мислення, вивчення історії музики та залучення до навчання – це лише кілька переваг,

які анімація може надати учням на уроках музичного мистецтва. Анімація дозволяє бачити та чути музику в новому світлі, розкриваючи перед школярами аспекти, які можуть бути складні для розуміння за допомогою лише слуху. Але вона відкриває можливості для стимулювання творчого мислення, вивчення історії музики та залучення до навчання.

Список використаних джерел:

1. Масол Л. М., Просіна О. В. Мистецтво: підручник інтегрованого курсу для 5-го класу. Видавничий дім «Освіта», 2022.
2. Онофрійчук Л.М. Формування естетико-комунікативної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. Вип. 42 / Редкол.: В.І. Шахов (голова) та ін. Вінниця: ТОВ Нілан ЛТД, 2014. С. 236-240.
3. Швець І.Б. Удосконалення процесу фахової підготовки вчителів музичного мистецтва. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми // Зб. наук. пр. Київ-Вінниця: Планер. 2015.
4. Анімація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Анімація>
5. Всеосвіта. Використання інтерактивних методів навчання на уроках музичного мистецтва. URL: <https://vseosvita.ua/library/vikoristanna-interaktivnih-metodiv-navcanna-na-urokah-muzicnogo-mistectva-83071.html>

ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

*Василевська-Скупа Л.П., кандидат педагогічних наук, доцент
Ковальова А.О., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»*

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

В умовах сьогодення перед мистецькою освітою постає важливе завдання виховання творчої особистості, здатної до пошуку нових прогресивних ідей, які забезпечують відбудову нашої держави, її культурний, економічний й технологічний розвиток. Адже появи на світ вічних культурних цінностей, здійсненню унікальних наукових відкриттів, які сприяють розвитку країни, людство завдячує лише яскравим творчим особистостям. Відомо, що мистецтво має надзвичайно великий потенціал для розвитку творчої індивідуальності. Саме на уроці музичного мистецтва засобами

ігрових технологій закладаються основи творчого розвитку молодших школярів. Гра допомагає дітям виявити свої задатки, розвиває їх бажання фантазувати, створювати нові пісні, музичні казки, нові прекрасні художні образи. Правильно організована гра може бути незамінним виховним інструментом для вчителів музичного мистецтва у розвитку творчих здібностей школярів.

Проблема використання гри в навчальному процесі відображена в багатьох дослідженнях. Вчені розробили теоретичні засади історичного походження гри, її сутності, психологічного механізму (О. Запорожець, Г. Гегель, І. Зязюн, М. Семашко, Т. Цвелих, В. Терський, Л. Коваль, В. Барахсанов, С. Русова, В. Рибальський, Л. Фрідман, О. Газман, В. Караковський, Л. Куликова, В. Шмаков, Г. Селевко. та ін.) [11]. Про гру як метод навчання й виховання учнів, про виняткову цінність гри для дитини та необхідність її цілеспрямованого використання у навчальному процесі писали такі видатні педагоги, як А. Макаренко, В.Сухомлинський, К. Ушинський та ін. Проблемі розробки й застосування гри в навчальному процесі та позакласній роботі присвятили свої праці П. Баєв, Л. Годзик, О. Дейч, І. Зеленецька, Г. Ляпіна, І. Марченко, Е. Печерська, П. Протас, О. Савченко та ін.

Метою роботи є теоретичне обґрунтування питання розвитку творчих здібностей молодших школярів засобами ігрових технологій.

З історичних часів в Україні будь-які збори молоді завжди супроводжувалися різноманітною ігровою діяльністю, зокрема змаганнями в стрільбі з луків, метанні сніжок, катанні на санчатах, лижах та ковзанах. Народна педагогіка завжди передбачала важливу роль ігор у формуванні особистості дитини. Гра надавала дитині можливість виявити свій творчий позитивний потенціал, сприяла активності та розвивала мислення, викликаючи позитивні емоції. Гра дозволяє дитині зберегти свою суб'єктивну свободу. Під час гри діти мають можливість самостійно розподіляти ролі,

контролювати одне одного та стежити за точністю виконання завдань. Гра допомагає дитині виконувати ролі, враховуючи її власний досвід. Сьогодні гра виступає як школа соціальних відносин для кожної дитини. Під час гри дитина вивчає широкий спектр людських почуттів і взаємовідносин, вчиться розрізняти добро і зло. Завдяки грі формується здатність розрізняти свої особливості, визначати, як їх сприймають інші, і з'являється потреба пристосовувати свою поведінку до можливих реакцій інших.

Формування учня як самостійної, ініціативної та креативної особистості буде успішним, якщо вчитель піклується про це з першого уроку. Упродовж усього життя людина виконує різні соціальні ролі, призначені для неї у суспільстві. В дитинстві гра є основним видом діяльності, що допомагає дітям пізнавати світ.

Явище гри здавна привертало увагу вчених-філософів, психологів, педагогів, мистецтвознавців тощо.

У глибоку давнину дитячі ігри виникли як стихійне наслідування дій дорослих. В ігрових вправах і змаганнях підростаюче покоління готувалося до праці, полювання, захисту країни від ворогів, дотримання норм поведінки, тобто гра мала важливі соціальні функції.

Гра практично з перших моментів свого виникнення виступає як форма навчання, як первинна школа відтворення реальних практичних ситуацій з метою їх освоєння. Ще в древніх Афінах (VI-IV століття до н. е.) практика організованого виховання та навчання проводилася за принципом змагання (агоністики). Діти, підлітки, юнаки постійно змагалися в гімнастиці, танцях, музиці, словесних суперечках, самостверджуючись і відшліфовуючи свої найкращі якості. Тоді ж зародилися військові ігри - маневри, штабні навчання, розігрування «боїв». У X столітті у школах серед методів навчання також популярні були змагання школярів у риториці. Рутинне навчання виглядало так: вчитель читав, давав зразки тлумачення, відповідав на питання,

організовував дискусії. Учні вчилися цитувати напам'ять, робити переказ, коментар, опис (екфрасис), імпровізації.

Ще давньогрецькі натурфілософи (Арістотель, Сократ) обґрунтували значення активного і самостійного оволодіння дитиною знаннями, яке відбувається у процесі гри. Платон першим почав розглядати дитячі ігри як засіб підвищення ефективності навчання, пізнавальної активності учнів, формування у них соціальних якостей і бажання систематично трудитися [2, с. 7].

У XVI-XVII століттях Ян Амос Каменський (1592-1670) пропонував усі «школи-каторги», «школи-майстерні» перетворити в місця ігор. Будь-яка школа, на його думку, може стати універсальною грою і треба все здійснювати в іграх і змаганні, узгоджуючи їх з віком у школі дитинства, отрочтва, юності і т.ін. Дж. Локк рекомендував використовувати ігрові форми навчання. Ж.-Ж. Руссо, ставлячи завдання громадянського виховання людини, пропонував програму педагогічних заходів: суспільно корисна праця, спільні ігри, свята. Як педагогічне явище гру одним з перших класифікував Ф. Фребеля, теорія гри була основою його педагогічної теорії. Помітивши дидактичність гри, він довів, що гра здатна вирішувати завдання навчання дитини, давати йому уявлення про форму, колір, величину, допомагати оволодівати культурою руху. Подальший розвиток ігрових форм навчання та їх вивчення показало, що за допомогою гри вирішуються практично всі педагогічні завдання.

У Західній Європі в епоху Відродження і реформації до використання принципів ігрового навчання закликали Т. Компанелла і Ф. Рабле. Вони хотіли, щоб діти без праці і як би граючи, знайомилися з усіма науками [2, с. 8].

Також ми звертаємось до витоків саме наших предків, згадуємо народну педагогіку. Термін «народна педагогія (педагогіка)» в науковий обіг впровадили К. Ушинський та О. Духнович.

У вступному слові до «Народної педагогії» О. Духнович писав: «Людину представляють: натура, наука і звичай; природну схильність одержує людина від самої природи, що складає її характер, але науки і звичаї дають вправи і настанови або виховання» [3], а найкращий метод для виховання це, звичайно, гра. Саме тому ми маємо розвивати ігрові технології особливо у сучасний, важкий час. Далі нам і нашим нащадкам потрібно підіймати країну з руїн, а для цього нам потрібне здорове і розумне покоління.

Ігрові технології використовуються на уроках музичного мистецтва повсякчас. Для розвитку творчих здібностей молодших школярів ми на уроках запроваджуємо безліч цікавих різноманітних ігор.

Сучасні програми з музичного мистецтва передбачають різноманітність ігрових форм і прийомів активізації процесу музичного виховання, оскільки музичний репертуар та початкові відомості про музику, яку отримують школярі, надзвичайно близькі і спираються на дитячий життєвий та музичний досвід [7, с. 37].

На думку науковців, розвиток звуковисотного слуху у першокласників починається з розпізнання високих і низьких звуків. Для цього можна використовувати гру-загадку **«Вгору-вниз»**. Якщо діти почули високі звуки – підіймають руки вгору, низькі – опускають вниз, середні – тримають руки на рівні грудей. Хто помилився, той програв [4, с. 28]. Метою цієї гри є розпізнавання високих і низьких звуків.

Водночас з метою розвитку звуковисотного слуху можна запропонувати гру **«Пташечка»**. Вчитель розповідає: «Одного разу маленьке пташеня, спурхнувши з гнізда, полетіло високо вгору і сіло на верхівку дерева (вчитель грає арпеджіо вгору). Пташка-мама побачила і злякалася, що її дитина може впасти і звеліла негайно спускатися. Музика зараз підкаже вам, послухалося пташеня чи ні» (вчитель грає арпеджіо вгору чи вниз). Рухами рук діти передають напрямок мелодії.

Метою музично-дидактичної гри **«Живий рояль»** є закріпити поняття про звуковисотне співвідношення нот, розвивати ладове відчуття. Учитель розподіляє учнів на групи і доручає їм роль «живого рояля». Учитель виконує роль диригента. Перед початком гри педагог налаштовує учнів на певний лад, тональність, надає зразок виконання мажорної чи мінорної гами, тризвука від певного звука. Після цього учасники гри запам'ятовують дані звуки і за командою вчителя правильно і своєчасно їх відтворюють.

З метою розвитку творчих здібностей і музичного слуху на основі відчуття звуків певної висоти слід запропонувати гру **«Запитання – відповідь»**. Так, учитель проспівує нескладне мелодійне запитання на одній висоті. Завдання учня – проспівати на цій же висоті повну відповідь, імпровізуючи мелодійний розвиток.

Доцільною є музично-дидактична гра **«Продовжуй пісню»**, одним із завдань якої є пригадування дітьми вивченого пісенного репертуару та виконання вже знайомих пісень. Учитель має починати співати пісню, а учні повинні її самостійно продовжувати.

Разом з тим, музично-дидактична гра **«Відлуння»** сприяє розвитку творчих та виконавських здібностей. Учитель співає короткі мелодії та окремі звуки та мелодії, а учні мають повторювати за вчителем (канон) імітуючи відлуння. Подібною є гра **«Гірські відлуння»**, в процесі якої діти навчаються співати канон, використовуючи динамічні відтінки. Так, кожен ряд учнів повторює за вчителем слово із поступовим, але добре відчутним зростанням або зі спадом динаміки. Промовляння слів дає змогу краще відчутти та уявити гірське безмежжя, простір, далечінь. Учням пропонується промовити і проспівати із гірським відлунням з поступовим зменшенням динаміки: ff, mf, p, ppp. :

Що у лісі? Клин, клин, клин...

Що за лісом? Полин, полин, полин...

Що у воді? Лин, лин, лин...

Що над водою? Млин, млин, млин...[1].

Отже, під час проведення цих різноманітних ігор на уроках музичного мистецтва діти мають можливість отримати безліч яскравих емоцій, розвивати музичні та творчі здібності, які в майбутньому будуть необхідними для генерування творчих ідей в багатьох сферах їхньої професійної діяльності. Адже зрозуміло, що для відбудови нашої квітучої непереможної України потрібне патріотичне і креативне підростаюче покоління.

Список використаних джерел:

1. Аристова Л. Використання навчально-методичного комплексу "Музичне мистецтво" в естетичному вихованні молодших школярів : [1-2-й класи ЗОШ] / Л. Аристова // Мистецтво та освіта. - 2013. - № 3. - С. 10-13.
2. Бойко О.О.; Ковальова О.О. Розвиток творчості і активності учнів через використання ігрової діяльності на уроках музичного мистецтва / Бердичів-Житомир, 2017.
3. Духнович А. В Народна Педагогія на користь училищ та вчителів сільських. Ч.1. Педагогіка загальна, — Львів, 1857. — С. 3.
4. Завалко К. В. Основи інноваційної діяльності вчителя музики : навч.-метод. посіб. / К. В. Завалко. - Черкаси : Черкас. ЦНП, 2013. - 211 с.
5. Лященко І. С. Взаємодія масової та елітарної культури в музичній освіті. Музична освіта: філософський, мистецтвознавчий та педагогічний наголоси : монографія / за ред. Н. А. Овчаренко, Я. В. Шрамка. Кривий Ріг, 2018. С. 30–51.
6. Масол Л. М. Загальна Мистецька освіта: теорія і практика: монографія / Л. М. Масол. – К.: Промінь, 2006. – 432 с.
7. Програми та поурочні методичні розробки для середніх загальноосвітніх шкіл. Музика: 1-4 класи / Авт. кол.: О. Ростовський, Р. Марченко, Л. Хлебникова, З. Бервецький. - К.: Перун, 1996. - 128 с.
8. Проців Л. Й. Музична педагогіка в Україні: зустрічі в історії. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі : науковий журнал. 2017. № 2. С. 73–78.
9. Семенюк О. В. Використання інтерактивних технологій навчання на уроках музичного мистецтва / О. В. Семенюк // Мистецтво в школі (Музика. Образотворче мистецтво. Художня культура). - 2012. - № 1.
10. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям. - Вибрані твори у 5 т. К.: Рад.Школа. 1977. - Т.3 С. 95.
11. <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2938/1/Shcherban.pdf>

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН В НУШ

*Нагорна С., вчитель мистецтва
Шостківської гімназії, Катеринопільського ліцею №1,
Катеринопільської селищної ради
Звенигородського району, Черкаської області*

Постановка проблеми. Українське суспільство активно долучається до обговорення проблем освіти та її реформування. Як для освітян, так і для батьків є зрозумілим, що сучасна шкільна освіта не відповідає вимогам світу. Наразі, з'явилась велика кількість людей, яка вважає себе експертами й намагається долучитися до руху за реформування сучасної загальноосвітньої школи. З одного боку, активність і небайдужість суспільства є позитивною ознакою, з іншого, – є небезпека, що на реформи можуть впливати представники громадськості, які не є професіоналами в питаннях освіти. Так, наприклад, у бажанні розвантажити своїх дітей, батьки можуть мати хибну оцінку того, які предмети є важливішими для дитини та її розвитку, а які мають бути вилученими з навчального процесу, або на них має бути відведена менша кількість годин. Зокрема, це стосується мистецьких дисциплін. Досить суттєва частина батьків вважає предмети «Музичне мистецтво» та «Образотворче мистецтво» такими, що є необов'язковими для вивчення в загальноосвітній школі.

Аналіз останніх наукових публікацій. Гармонійний розвиток молодого покоління засобами різних видів мистецтва у своїх наукових дослідженнях вивчали такі науковці, як Г. Ващенко, М. Грінченко, А. Іваницький, Ф. Колесса, О. Кошиць, М. Леонтович, М. Лисенко, Д. Ревуцький, В. Сухомлинський та інші, а також сучасні дослідники Л. Василевська-Скупа, О. Добжанська, Б. Кирдан, Н. Кравцова, І. Ляшенко, С. Нечай, О. Стьопіна, М. Сумцов, Г. Тарасенко, Г. Тупікова, В. Фрицюк, Г. Шевченко, Р. Шульга, І. Швець та інші.

Виклад основного матеріалу. Чому у суспільстві, зокрема у батьків, затвердилася думка, що мистецькі дисципліни не відіграють значної ролі у навчально-виховному процесі загальноосвітніх шкіл? Які чинники загалом впливають на таке рішення? Вивчаючи цю проблему ми виокремили кілька причин, які можуть впливати на стан вивчення мистецьких дисциплін у НУШ.

На нашу думку, **перша причина** та, що у деяких прошарках нашого суспільства немає розуміння значення мистецьких дисциплін для формування особистості учнів.

Так, батьки досить часто не усвідомлюють, що саме предмети музичного та образотворчого мистецтва мають надзвичайний потенціал для розвитку творчої особистості, формування креативного мислення, розвитку почуттєвої сфери, здійснення самокорекції психоемоційного стану дитини. Вони пам'ятають, які у них були уроки музики, де весь урок співали, а на образотворчому мистецтві весь урок малювали. І за рахунок такої думки, ці уроки є для них, як розважальні, на яких можна погуляти. Якщо батьки так думають, то і у їхніх дітей таке відношення до цих предметів.

На сьогоднішній день уроки музичного мистецтва та образотворчого відрізняються від минулого, тим, що несуть в собі велику кількість інформації, різноманітні техніки виконання у різних видах мистецтва. Про що, батьки ніяк усвідомити не можуть.

У багатьох країнах світу вже зрозуміли, що розвинути у дітей вищезгадані якості, які вкрай необхідні в сучасному світі, найліпше можна, саме за допомогою мистецьких дисциплін. Тому, наприклад, у Японії, Фінляндії, Англії всіх дітей, не залежно від їхніх музичних здібностей, вчать грати на музичних інструментах. На підтвердження вищезазначеного рекомендуємо переглянути, зокрема, відеорепортаж, який був представлений на каналі 1+1 у випуску ТСН від 23 жовтня 2016 року за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=io7JIVKHNUo>

Після перегляду зазначеного відео розуміємо, що мистецтво, музика та драма – одні з основних предметів в школах Англії, їх вивчають упродовж усіх років навчання в школі.

Це підтверджує і вчитель історії Грем Макквін із Великої Британії, який провів інспектування звичайної Київської школи № 316 (репортаж від 6.11.2016 р. за посиланням <http://tsn.ua/kyiv/kiyivsku-shkolu-proinspektuvav-uchitel-z-britaniyi-scho-naybilshe-shokuvalo-inozemcya-800640.html>).

Серед несподіванок та здивувань, які отримав британський учитель під час відвідувань школи, було, зокрема, те, що учням старшої школи не викладається предмет «Образотворче мистецтво».

Чому музичне та образотворче мистецтво є серед головних предметів в англійській школі?

Мабуть, насамперед, тому, що в школі на всіх предметах розвивають мислення раціональне (зокрема і на мистецьких предметах користуються цим видом мисленням). Про *раціональне мислення* можна сказати, що це тип мислення, під час якого оптимальні рішення знаходяться, виходячи з порівняння набору фактів, а не на основі відчуттів або з емоційних поштовхів.

Але є ще ірраціональне мислення, яке розвивається в школі виключно завдяки мистецьким дисциплінам.

Ірраціональне (з латинської *irrationalis* – несвідомий), протилежне поняттю раціонального. До ірраціональних форм пізнання відносять інтуїцію, уяву, фантазію, емоції, почуття.

Коли ми говоримо про сучасну людину, яка має бути креативною, гнучкою, уміти нестандартно вирішувати поставлені завдання, то ми розуміємо, що для розвитку цих умінь необхідно застосовувати ірраціональне мислення. Тому в сучасній школі в учнів маємо формувати не лише раціональне мислення, але й ірраціональне. Учень повинен навчитися мислити художніми образами, розвивати фантазію, почуттєву сферу тощо,

для того, щоб у будь-якій сфері діяльності проявити свою творчість, гнучкість мислення.

Для формування цих якостей необхідні саме предмети художньо-естетичного циклу. Унікальність впливу мистецьких предметів на особистість дитини закладена в самій природі мистецтва.

Музика, образотворче мистецтво мають унікальну властивість оминати раціональне сприйняття та впливати на емоції та почуття людини за дуже короткий час через ірраціональний вплив (долучення емоційного, чуттєвого сприйняття).

Високий рівень викладання музичного та образотворчого мистецтва чуттєво відіб'ється і на рівень сприйняття та усвідомлення інших предметів. Так, чим краще буде розвинута емоційна, почуттєва сфера особистості, тим краще буде вплив і літературного твору на особистість учня.

У контексті нашого питання, ще хочеться зазначити про одну з важливих якостей особистості. Наприкінці ХХ ст. у науковому обігу з'явився новий термін – *емоційний інтелект* (цей термін було вжито вперше в 1990 році Джоном Мейером та Пітером Саловеєм). Учені під цим терміном розуміють «здатність ретельно осягнути, оцінити та виразити емоції; здатність розуміння емоцій та емоційних знань; а також здатність керування емоціями, що сприяє емоційному й інтелектуальному зростанню» особистості.

Вважаємо, що набуття учнями предметних компетентностей з мистецтва сприятиме розвитку також емоційного інтелекту – дасть можливість учням розуміти свої та чужі емоції, сформує вміння знаходити засоби для управління емоціями.

Розвиток емоційного інтелекту можна мати лише через системне навчання мистецтву, через поетапне опанування мовою мистецтва, оволодіння засобами творчого самовираження через художньо-творчу

діяльність (малювання, ліплення, спів, музичні імпровізації тощо), набуття вмінь інтерпретувати твори мистецтва і таке інше.

Другою причиною, на нашу думку, може бути низький рівень викладання мистецьких предметів у деяких загальноосвітніх школах.

Ще з радянських часів рівень викладання цих предметів був занижений. По-справжньому талановиті вчителі музики та образотворчого мистецтва оминали загальноосвітні школи (через невелику кількість годин, відведених на предмети) та йшли працювати в спеціалізовані мистецькі заклади (звісно, є школи, яким пощастило, і вони мають справжніх фахівців з мистецьких дисциплін). Бути вчителем мистецьких дисциплін у школі є набагато менш престижним, ніж бути вчителем інших предметів. Так, мистецька освіта в загальноосвітній школі з кожним роком стикається все з більшими й більшими проблемами: недостатня кількість висококваліфікованих кадрів та низький рівень викладання мистецьких дисциплін.

Через те, що форми, методи, підходи, які використовує вчитель, є не завжди сучасними та достатньо ефективними, діти перестають любити мистецькі предмети, і, таким чином, і батьки, і діти сприймають ці предмети як зайве навантаження.

Третя причина – відсутність підручників у НУШ. У зв'язку із війною, яка триває на сьогоднішній день, наші діти вимушені читати підручники в електронному варіанті, а це не так вже й легко і корисно, тому що, наприклад, діти не встигають на уроці знайти швидко ту чи іншу сторінку (довго листають або перелистують) і це впливає на їхню нервову систему, а також має негативний вплив на зір.

Четверта причина – не в кожній школі є кабінет мистецтва, що спричиняє також незручності як для вчителя так і для учнів. Маємо особистий досвід із цією проблемою, коли приходиш на урок музичного (образотворчого) мистецтва в кабінет математики, інформатики або української мови то:

- 1) самому не комфортно (учням також);
- 2) постійно потрібно переносити всі речі (ноутбук, в деяких випадках і колонки, музичний інструмент), приклади учнівських робіт (малюнки, скульптурки). Поки підключив все, розклав, то вже й початок уроку, не встигаєш налаштуватися емоційно;
- 3) не має інструмента (фортепіано), пісні розучуються із голосу вчителя.

П'ята причина – не в кожній школі є технічне оснащення, яке потрібно для НУШ (дитячі музичні інструменти, інструмент для вчителя, мультимедійна дошка, ноутбук, фліпчарт).

Шоста причина – це гаджети, вони відволікають увагу та інтерес учнів.

Сьома причина – якщо взяти предмети мистецтва початкової школи (1-4 кл.), музичне мистецтво 7 кл., мистецтво 8-9 кл., то це відео матеріали на російській мові та ще є російські митці, яких не дуже легко замінити на український чи зарубіжний контент.

Отже, чому ми маємо навчати школярів на уроках мистецтва? Передусім, відчувати мистецтво на чуттєвому рівні, а не на когнітивному. Навчитися використовувати потенціал мистецтва для гармонійного розвитку особистості. Школярам необхідно оволодіти різними засобами художньої творчості, навчитися відчувати мову мистецтва для інтерпретації мистецьких творів.

Сьогодні, особливо актуально використовувати потенціал мистецтва для формування патріотичних почуттів молодого покоління. Під *патріотизмом* ми розуміємо особливе, тобто безумовне і високо смислове почуття-цінність, яке характеризує позитивне ставлення особистості до народу, батьківщини, держави та до самої себе (за І.Д. Бехом).

Виходячи з даного визначення, хочемо підкреслити, що *патріотизм* – це *почуття-цінність*. Оскільки, саме мистецтво допомагає розвивати почуття, впливаючи на емоційну сферу учнів, ми можемо наголосити на одній

із провідних ролей мистецтва в процесі національно-патріотичного виховання.

Треба зазначити, що в українських виховних традиціях завжди використовувався впливовий засіб – естетичне виховання (хоровий спів, особливо в церквах та читальнях, драматичні аматорські гуртки, уроки малювання і співів у школі, писанкарство). Піснею супроводжувалися польові роботи, толоки, вечорниці тощо. Усе це передбачало активну участь людини у творчості.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Дуже важливо, щоб зміст мистецьких дисциплін був пронизаний матеріалом, який сприяє вихованню в учнів патріотизму, моральних якостей, естетичних смаків. Таким чином, наголошуємо на важливості уроків мистецтва, що мають на меті формувати установки до творчості, розвивати чуттєву сферу особистості учнів, сприяти художньо-творчій діяльності, формувати уміння інтерпретувати та аналізувати твори мистецтва, що у такий спосіб, сприятиме формуванню здорової та творчої молоді.

Список використаних джерел:

1. <http://education-ua.org/ua/articles/845-mistetstvo-yak-odin-iz-golovnikh-predmetiv-u-shkoli>

ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ МУЗИКОТЕРАПІЇ НА УРОКАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА З МЕТОЮ ЗМІЦНЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я ШКОЛЯРІВ

Степанюк А., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»

*Науковий керівник: Швець І. Б., Народна артистка України, професор
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

В умовах російської військової агресії на теренах нашої країни спостерігається значне погіршення стану здоров'я дітей. У деяких повністю вимикаються емпатія, радість життя та інші почуття, спостерігаються порушення сну та апетиту, що призводить до тривалого депресивного стану. В інших, навпаки, загострюється сприйняття, будь-які незначні подразники викликають у них агресивну відповідь. Таким чином, емоційна напруга,

викликана драматичними подіями, виступає одним з основних факторів розвитку різноманітних хвороб, в тому числі психічних розладів. Сьогодні осмислення проблеми збереження ментального здоров'я школярів та пошук шляхів її вирішення є важливим завданням для науковців і вчителів.

Основні підходи до визначення змісту ментального (психічного) здоров'я визначено в документах Всесвітньої організації охорони здоров'я (ВООЗ), в яких говориться, що ментальне здоров'я – це стан щастя та добробуту, в якому людина реалізує свої творчі здібності, може протистояти життєвим стресам, продуктивно працювати та робити внесок у суспільне життя.[4]

Різні аспекти ментального здоров'я розглядали українські дослідники Гурвіч І. Н., Корнієнко Леонт'єв Д. О., Петренко В. П. Терещенко К.В, Карамушка Л. М. Вони підкреслюють, що ментальне здоров'я є фундаментальною основою для нашої колективної та індивідуальної здатності мислити, переживати емоції та взаємодіяти один з одним [2, с. 26-27]. Позитивними показниками ментального здоров'я учнів є високий рівень навчальної працездатності, адекватна поведінка та позитивний емоційний стан.

Виклики сьогодення ставлять перед шкільною освітою завдання переорієнтації її змісту із суто навчального в оздоровчо-освітній. Виходячи з цього, зміст музичного навчання школярів набуває музично-оздоровчого характеру.

Музика в теперішній час постає перед нами окремою, найважливішою ланкою в мистецтві. Вона є тим емоційним каталізатором, який вивільняє стримуваний біль, відчай, злість, тривогу та страх. Психологи стверджують, що музика впливає на організм людини різнобічно. Вона здатна прискорювати або уповільнювати пульс, втамовувати біль, відволікати, схилияти до сну, знімати втому та повертати бадьорість. Під впливом музики значно покращуються пам'ять, орієнтація та увага [3. С 45]. Дослідники М.

Гончаренко, В. Горащук, І. Мамайчук, Малашевська І. зазначали, що музика вважається одним із найдієвіших видів корекційно-розвивального впливу на естетичний та духовний розвиток молодого покоління, вона найглибше передає людські почуття, емоції і здатна змінювати внутрішній світ людини [3. С.45-46].

Усвідомлюючи особливості впливу музики на емоційну сферу дітей, перед вчителем музичного мистецтва постають питання: як усунути негативні фактори, що впливають на повноцінний розвиток молодого організму учнів, як допомогти учням здобувати знання в умовах військової агресії, зняти у них тривожність, покращити емоційний фон.

Музичне виховання в школі спрямоване на творче самовираження учнів через наступні види музичної діяльності: хоровий спів, музично-ритмічні рухи, слухання та сприймання музики, інструментальне музикування. Усі види музичної діяльності здатні позитивно впливати на ментальне здоров'я учнів за умови впровадження в навчання ідей і методів музикотерапії.

У музикотерапії є два основні методи, які доцільно використовувати на уроках музичного мистецтва: активний та рецептивний. Вони засновані на цілющому впливу музики на психіку людини. Активний метод мотивує самостійне виконання вокальної або інструментальної музики. Рецептивний метод музикотерапії спрямований на прослуховування музичних творів або їх фрагментів.

Учням подобається створювати звуки та грати на різних музичних інструментах. Для цього підбираються музичні інструменти, на яких легко грати: барабани, бубон, гітара, ксилофон та інші інструменти, які дозволяють учням створювати різні ритми та звуки. Головна мета музикування полягає в тому, щоб учні зосередились на внутрішніх відчуттях, розвинули образну уяву та фантазію, набули впевненості у собі.

Гармонізації ментального здоров'я сприяє вокальне музикування. Пісня, впливаючи на емоційно-почуттєву сферу людини, викликає емпатійне

переживання її художнього образу, збуджує яскраві емоційні відчуття [1, с.101]. Важливо, щоб у співі або у вокальній імпровізації отримували художнє вираження саме позитивні емоції учнів. Саме вони стимулюють процес засвоєння необхідних співочих навичок, сприяють виразності виконання, допомагають позбутися м'язової і психологічної напруженості, підвищують тонус голосових зв'язок, покращують настрій, працездатність.

Рецептивне слухання музики розвиває в учнів здатність до співпереживання. Процес слухання музики викликає в організмі емоційний відгук на мелодику, динаміку, ритм, інтонацію музичного твору тощо. Рецептивне сприймання музики допомагає боротися з дитячими неврозами, депресіями, дефектами емоційного розвитку, що викликані стресовими ситуаціями. Музичний супровід усіх видів музично-навчальної діяльності має складатися з класичних музичних творів, українського музичного фольклору та творів, написаних спеціально для дітей.

За допомогою таких музично-терапевтичних практик, як інструментальне музикування, колективний спів, вільна імпровізація, слухання і обговорення музики, рух під музику, вчитель музичного мистецтва допомагає учням у досягненні ряду терапевтичних цілей: активізувати пізнавальні процеси, моторику, емоційний розвиток, набути комунікативні навички тощо.

Таким чином, сьогодні музичне мистецтво в освітньому контексті слід розглядати, як універсальну виховну систему, котра націлена на оптимізацію процесу власного розвитку особистості учнів і сприяє зміцненню їх ментального здоров'я.

Список використаних джерел:

1. Василевська-Скупа Л. П. Шляхи формування національної самосвідомості підростаючого покоління засобами українського музичного мистецтва / Л. П. Василевська-Скупа, І. Б. Швець, Л. О. Остапчук // *Наукові записки* [Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. Вип. 204. 2022. С. 99-103.
2. Карамушка Л. М. Психічне здоров'я: сутність, основні детермінанти, стратегії та програми забезпечення. *Psychological journal*. Volume 7, Issue 5 (49), 2021. P. 26-35.

3. Малашевська Ірина Володимирівна. Вплив музики на формування особистості молодого покоління. *Педагогічні науки*. Вип. 93. 2020. С. 44-49.

4.[Електронний ресурс]: Режим доступу: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response>

ОСОБИСТІСНО ОРІЄНТОВАНИЙ ПІДХІД ЯК ВАЖЛИВА УМОВА ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА-МУЗИКАНТА З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ

*Федотенкова І.О., викладач I категорії
диригентсько-хорових дисциплін
Бердичівського педагогічного фахового коледжу
Житомирської обласної ради*

Сучасна проблема підготовки студентів мистецьких спеціальностей в основі особистісно орієнтованого підходу потребує опрацювання особливих технологій, які б підвищили ефективність формування особистісних якостей студентів, які будуть сприяти високому результату навчання.

Усе частіше до освітніх закладів вступають абтурієнти з особливими освітніми потребами, до яких потрібний особливий підхід, а саме - спеціально створене освітнє середовище.

Для студентів з особливими потребами особистісно орієнтований підхід – обов’язкова умова для успішного навчання. В протилежному випадку - студент отримав знання, навички на практичних заняттях у навчальному закладі, але не став достатньо самостійним спеціалістом.

Основи особистісно орієнтованого підходу в галузі освіти розглядались в дослідженнях таких науковців, як: І. Бех, М. Боришевський, А. Ковальова, А. Хоменко, В. Андрущенко, І. Зязюн, І. Якиманська та ін.

Базовими для розробки методики особистісно орієнтованого навчання в музичній педагогіці є праці відомих авторів: С. Горбенко, Л. Масол, Н. Мозгальова, Г. Падалка, О. Рудницька, Я. Сверлюк, В. Шульгіна, О. Щолокова.

У музично-педагогічній літературі питання щодо розвитку співочого голосу в хоровому колективі розглядали Ю. Юцевич, В. Морозов та ін.

Формування диригентсько-хорових навичок вивчали А. Мархлевський, М. Колесса, А. Лащенко та ін.

Художній смак та інтерес до хорової музики вивчали О. Рудницька, А. Мартинюк та ін.

І.Цюряк та О.Іваєва досліджували методику роботи керівників хорів щодо застосування особистісного підходу навчання в процесі диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів музики.

Особистісно орієнтований підхід – це цілеспрямований, планомірний, спеціально організований педагогічний прогрес, спрямований на розвиток студента, який має особливі освітні потреби, становлення його як особистості з урахуванням його індивідуальних особливостей, інтересів, здібностей [1].

Особистісно орієнтоване навчання – це навчання, центром якого є особистість студента, його самобутність, самостійність. Визнання студента з особливими освітніми потребами особистістю, неповторності кожного – це і є особистісно орієнтована педагогіка [1].

Особливу увагу потрібно приділяти тому, що студент з особливими потребами, коли потрапляє у середовище студентів зі «звичайними» можливостями, знаходиться у ситуації, яка вимагає від нього набагато більшої концентрації та зусиль, ніж від будь-якого іншого студента [1].

Навички, які одним здобувачам освіти даються легко або з незначними зусиллями, вкрай важко набуваються студентом з особливими потребами. За таких умов викладачам потрібно усвідомлювати необхідність змін у методиках викладання та доступі до навчання таких осіб.

Навчаючи студентів з особливими потребами, викладач повинен надавати додатково психологічну та емоційну підтримку таким студентам, як в межах навчального закладу, так і поза ним, володіти витримкою, тактовністю, вмінням коригувати своє мовлення, уважно ставитися до того, що і як він говорить, як реагує на різні ситуації.

Застосування особистісного підходу в процесі диригентсько-хорової підготовки сприятиме професійному зростанню майбутнього вчителя музичного мистецтва як керівника дитячого вокального колективу. Викладач, який має бути максимально активним щодо застосування новітніх технологій навчання, власне, повинен організовувати, спрямовувати і керувати процесом їх реалізації на практиці, адже це значною мірою впливає на розвиток особистості, сприяє вихованню творчого мислення, пізнавальних інтересів [4].

Те, що самостійно студентом продумано, проаналізовано, - входить у комплекс професійно набутих значущих знань, умінь і навичок. У підготовці майбутніх вчителів музичного мистецтва – керівників вокальних колективів, полягає не тільки в тому, щоб дати студенту певні знання, передати оптимальний обсяг інформації, але й виробити в них уміння самостійно та творчо застосовувати отримані знання на практиці.

Один із найважливіших етапів особистісного підходу у студентів з особливими потребами – це музичне виховання та формування слухацької музичної культури на заняттях з диригування та практики роботи з хором, тому що студент є слухачем, який виявляє свої музичні інтереси і смаки в повсякденному житті.

Саме викладач має формувати у студента потребу до сприйняття музики за допомогою сучасних технологій (презентації, відеозаписи, аудіозаписи) або ж живого виконання, тим самим збагачуючи його внутрішній світ.

Коротка вступна бесіда готує студентів до свідомого сприйняття твору (розповідь, ілюстрації, пояснення, коротке повідомлення про композитора). Це урізноманітнює заняття, робить його змістовнішим.

Особливу увагу слід приділяти питанням та завданням. Чітко сформульовані питання дають можливість спрямувати мислення студентів у потрібне русло та зацікавити їх. Для кращого осмислення музичного твору дається завдання: «Написати емоційний відгук до прослуханого музичного

твору». Надаються конкретні запитання: ідейно-емоційний зміст музики (що виражає?); засоби виразності (як виражає?); визначення причини (чому так виражає?); який вплив має музика на художньо-літературний зміст твору?

Після прослуховування музичного твору студенти можуть ділитися своїми враженнями та думками, разом аналізувати, узагальнювати, робити висновки. Згідно конкретизованих дій після прослуханого твору із застосуванням методу діалогізації, студенти краще розуміють глибину літературного та музичного змісту.

Наступним етапом у роботі зі студентами з особливими потребами на занятті з диригування та практики роботи з хором є розучування музичного твору.

Викладач пропонує студенту спробувати самостійно розібрати музичний твір, визначити такі деталі: де потрібно ставити витримані звуки, яку партію проводити, проаналізувати, в яких місцях є динамічний розвиток музичних фраз, створити власне бачення певного чіткого виразного диригентського жесту і т.д. Тільки після бачення студентом музичного твору викладач допомагає та дає пораду.

За допомогою мотиваційних фраз: «Ти зможеш!», «У тебе все вийде!», «Прислухайся до власних відчуттів!» - ми можемо допомогти студенту з особливими потребами розкрити свій внутрішній потенціал та створити на занятті позитивний, доброзичливий, довірливий психологічний клімат.

Впроваджуючи такий особистісний підхід роботи зі студентами з особливими потребами, де є психологічна рівноправна взаємодія, прийняття, емпатійність, що сприяє формуванню сфери відносин особистості, є об'єктивною умовою для реалізації особистісної ситуації при засвоєнні предметів диригентсько-хорових дисциплін. Тому можна пропонувати створення педагогічних умов нейтралізації численних негативних психологічних факторів для майбутнього вчителя музичного мистецтва, що виникають під час опанування ним своєї діяльності: перевага

включеного спостереження, опора на самоконтроль, самооцінку, самоаналіз, саморегуляцію самими студентами (рефлексивні здібності), диференційований підхід до кожного з них; динамічний характер, відкритість і гнучкість змісту програм хорознавства, диригування, хорового класу та практики роботи з хором, їх поступове, наростаюче ускладнення; відсутність психологічного дискомфорту на індивідуальних, групових заняттях з диригування при досягненнях чи невдачах студентів, настроїв на позитивний емоційний відгук у роботі над хоровими, вокальними творами, створення атмосфери повної творчої свободи, ініціативи; достатня методична оснащеність процесу диригентсько-хорової підготовки, наявність потрібної методичної, спеціальної, загальнонаукової літератури, фонохрестоматій, наочних посібників, методичних рекомендацій, розробок, різноманітного дидактичного матеріалу з предметів хорознавства, диригування, хорового класу та практики роботи з хором [2].

Будь-який процес навчання повинен мати певну спрямованість. Спрямованість особистісно орієнтованої освіти визначається як гуманістична. Ціннісне ставлення до іншої людини – основа гуманного ставлення, що ґрунтується на повазі до людського життя, усвідомлення його недоторканності, визнання його найвищою цінністю.

Важливо увесь час пам'ятати про те, що пізнавальні ресурси студента постійно збільшуються. Якщо студент активніше залучений до освітнього процесу, тим більше шансів, що з часом він зможе засвоїти те, чого раніше не міг. Доцільно розглядати можливості відповідно до його розвитку та внутрішнього потенціалу.

Отже, освіта студентів з особливими освітніми потребами повинна бути особистісно орієнтованою і сприяти розвитку особистості. Визначаючи право кожної людини бути індивідуальністю, необхідно створити студенту з особливими освітніми потребами сприятливі умови для забезпечення прав та можливостей в особистісно орієнтованому освітньому середовищі. Головним

принципом створення таких умов є визнання цінності, неповторності та цілісності особистості.

Процес навчання стає більш особистісно орієнтованим, якщо опиратися на можливості студента. Стиль навчання студента з особливими освітніми потребами – це його індивідуальний спосіб пізнання світу.

Також можна стверджувати, що одним із ефективних шляхів практичної реалізації цієї проблеми – є застосування особистісно орієнтованих технологій навчання в процесі диригентсько-хорової підготовки студентів з особливими потребами, майбутніх вчителів музичного мистецтва, яке сприятиме розвитку у студентів навичок самостійного аналізу музичних творів, індивідуальної естетичної оцінки, створення виконавського художнього образу та його інтерпретації, набуття навичок спілкування один з одним. Адже всі ці якості є вкрай необхідними для забезпечення успіху у їх подальшій роботі з вокальним колективом. А самостійна робота, як основний спосіб здобуття знань шляхом усвідомленого засвоєння навчального матеріалу дозволяє формувати адекватне уявлення про майбутню професію, сприяє кращому баченню обраної спеціальності, розкриттю особистісного внутрішнього потенціалу студентів.

Мистецька освіта залежить від викладачів диригентсько-хорових дисциплін, їхніх знань, почуття відповідальності за рівень організації навчального процесу, теоретичної підготовки, практичних умінь, а в кінцевому результаті – кваліфікації майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Таким чином, процес диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва на основі особистісно орієнтованих технологій навчання – є узагальнюючим і систематизуючим фактором усієї фахової підготовки студентів з особливими освітніми потребами до майбутньої професійної діяльності.

Список використаних джерел:

1. Губар О.М. Особистісно орієнтований підхід як один з принципів створення сприятливих умов для забезпечення прав та можливостей осіб з особливими потребами в освітньому середовищі. Режим доступу: <https://conf.zippo.net.ua/?p=82> (Дата звернення: 25.10.2023).
2. Іваєва О. І. Особистісний підхід в диригентсько-хоровій підготовці майбутнього керівника хору. *Науковий огляд*. №7 (60). 2019.
3. Рудницька О.П. Педагогіка: загальна і мистецька. К., 2002. 270 с.
4. Цюряк І.О. Методичні рекомендації. Особистісний підхід у диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музики.
Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/8310/1/8.pdf> (Дата звернення: 30.10.2023).

ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ В СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ.

Швець Н. В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Швець І. Б., Народна артистка України, професор
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Під впливом активного розвитку комп'ютерних технологій все більш загострюються питання інтеграції віртуальної реальності в мистецько-культурні практики. Сучасні технології віртуальної/доповненої реальності являються трендовими елементами в постановках театральних вистав та концертних шоу. Сьогодні в концертні програми та театральні постановки інтегровані віртуальні музичні гурти, артисти-вокалоїди, задіяні віртуальні копії померлих зірок естради, створюються нові середовища і візуалізації, в яких цифрові об'єкти співіснують і взаємодіють з реальними живими виконавцями.

Стрімке освоєння новаторських комп'ютерних винаходів виводить сценічне мистецтво на новий рівень розвитку і функціонування. Сучасне музично-театралізоване видовище, як феномен культури, має великий вплив на формування художніх і творчих інтересів молодого «цифрового» покоління, тому актуальним є усвідомлення наявних можливостей, небезпеки і перспектив впровадження комп'ютерних технологій в сучасні культурно-мистецькі практики.

Аналіз наукових публікацій з обраної теми свідчить про наявність різноманітних і суперечливих думок з проблем взаємодії людини та андроїда на сцені та ролі віртуальних акторів в процесі створення театралізованого шоу. Наприклад, зарубіжні дослідники С. Паре, К. Огава, Я. Йошикаву стверджують, що роботизовані механізми здатні виконувати на сцені лише запрограмовані маніпуляції. у [4, с. 565-570]. Проте, вчені С. Колтон, Г. Віггінс, Дж. Найт вказують на можливість андроїда імпровізувати в сценічному просторі, діяти автономно. [3, с. 21-26].

Проблема застосування технологій віртуальної реальності в культурно-мистецьких практиках ще не отримала комплексного висвітлення в працях українських науковців, однак, слід виділити певні напрацювання. Видовищні форми в мистецько-культурному просторі досліджували Дубовик Н. (2010), Станіславська К. (2016); аналізу сучасних українських телевізійних танцювальних і розважальних шоу-програм присвячені публікації Юдової-Романової К., Стрельчук В., Чубукової, Ю. (2019), Бойко О. (2017); сучасні практики роботизованого театру є об'єктом вивчення Совгири Т. (2018), Проблеми використання технологій віртуальної реальності в сучасних концертних шоу висвітлені в наукових доробках Кириченко А. (2020).

Мета статті – простежити та проаналізувати головні тенденції і перспективи впровадження технологій віртуальної реальності в культурно-мистецькі практики.

Сучасне сценічне мистецтво перебуває на стадії стрімкої еволюції і намагається відповідати викликам часу, впроваджуючи комп'ютерні інновації в сценічне дійство.

Віртуальна реальність – це штучна реальність, згенерована комп'ютером, у яку глядач повністю занурюється за допомогою візуальних, звукових і тактильних ефектів [1]. В технічній літературі використовуються різні терміни віртуальної технології, а саме: XR (Extended Reality) – розширена реальність; VR (Virtual Reality) – віртуальна реальність; AR

(Augmented Reality) – доповнена реальність; MR (Mixed Reality) – змішана реальність. В музичній індустрії найбільш поширеною вважається технологія «доповненої реальності» (AR - augmented reality), яка занурює глядача у художню реальність, посилює ефект присутності та відкриває нові сприйняття.

У 2007 році японська компанія Crypton Future Media з розробки комп'ютерного програмного забезпечення, створила артистку нового покоління, першого вокалоїда Хацуне Міку. Вона стала цифровим інструментом, програмою голосового синтезатора Vocaloid, який здатний створювати пісні без участі живого виконавця. Програма дозволяє завантажувати готові мелодії і тексти пісень, а потім озвучувати завантажений текст за допомогою імітатора голосу. Програма Vocaloid містить голосове сховище, де зберігаються тисячі голосів реальних людей – акторів, дикторів, вокалістів. [2, с. 211].

Режисура виступу вокалоїда зазвичай є досить складною, адже разом з демонстрацією проекції вокалоїда на сцені виступають реальні артисти, які грають на інструментах, танцюють та взаємодіють з віртуальним виконавцем.

Одними з перших, хто використав у своєму концертному шоу ефект доповненої реальності, були поп-зірка Мадонна та колумбійський співак Малума. За допомогою комп'ютерної графіки і спеціальних ефектів, під час виконання пісні «Medellín» на сцені разом зі співачкою з'явилися чотири її віртуальні копії в образах нареченої, секретного агента, музиканта, вчителя танців. Вони взаємодіяли, танцюючи разом з реальною Мадонною і Малумою.

Використання доповненої реальності стало режисерським інструментом у розробці та проведенні масових культурних заходів, Світових чемпіонатів та Олімпіад. Так у 2018 р. на церемонії відкриття чемпіонату світу з комп'ютерних ігор League of Legends World Championship в Республіці Корея відбувся прем'єрний виступ цифрового К-поп гурту під назвою K/DA. Під час

виступу вокалоїди взаємодіяли з реальними артистами, співали разом і виконували синхронні танцювальні рухи.

Технології віртуальної реальності починають інтегруватися в концертну практику українських виконавців та постановку телевізійних шоу-програм. У 2020 році відомий співак Олег Вінник презентував online-VR шоу, яке транслювалось у прямому ефірі з НСК «Олімпійський». За допомогою комп'ютерної проекції фан-зона та трибуни стадіону були заповнені віртуальними глядачами. На початку програми приміщення стадіону перетворились для глядачів у станцію Метро, куди віртуально спустився співак перед тим, як вийти на сцену.

Виступ української співачки Наді Дорофєєвої з піснею «Горить» супроводжувався використанням віджеїнгу та AR-вогню. Для найзагадковішого телевізійного шоу «Маскарад» українськими режисерками М. Григоращенко, Н. Лисенковою та Н. Ровенською було створено першого діджитального ведучого Лайка, який став віртуальним співрозмовником популярного конференсьє Ю. Горбунова.

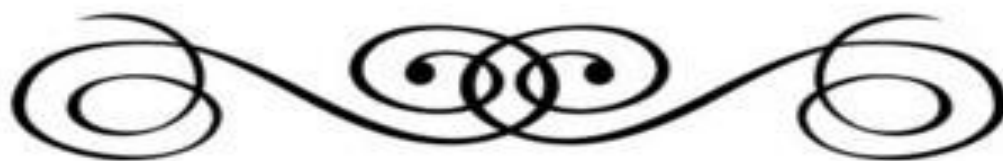
Відомим прикладом використання інтерактивного прийому віртуальної реальності є культурно-мистецький проєкт «Віртуальний хор в Україні», засновницею якого стала вінничанка Олена Слободиська. Він об'єднав 111 співаків з п'ятнадцяти областей України, які виконали українську народну пісню «Не стій, вербо, над водою». Цей проєкт увійшов у Книгу рекордів України, як найбільший віртуальний хор України.

Можна констатувати, що сучасне сценічне мистецтво перебуває на стадії стрімкої еволюції і намагається відповідати викликам часу, впроваджуючи комп'ютерні інновації в сценічне дійство. Театралізовані видовища, концертні шоу стають не тільки визначним явищем сучасної культури, а й потужним інструментом вираження естетичного й емоційного розуміння реальності, що впливає на формування художніх і творчих

інтересів молодого покоління. Новизна і складність розглянутої проблеми потребують подальшого комплексного дослідження.

Список використаних джерел:

1. Віртуальна реальність. Вікіпедія. <https://cutt.ly/ghGsTmh>
2. Кириченко, А.О. Використання технологій віртуальної реальності в сучасних концертних шоу. Питання культурології, (36), С. 206-218. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.36.2020.221068>
3. Colton S., Wiggins G. Computational creativity: The final frontier? Proceedings of the 20th European Conference on Artificial Intelligence. 2012. P. 21-26
4. Ogawa, K., Taura K., Ishiguro H. Possibilities of androids as poetry-reciting agent. Proceedings of the 21st IEEE International Symposium on Robot and Human Interactive Communication. 2012. P. 565-571



СЕКЦІЯ 3. ВІТЧИЗНЯНА СИСТЕМА МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

ПРОБЛЕМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У РЕАЛЬНОСТІ СУЧАСНОЇ ВІЙНИ: ОСМИСЛЕННЯ ДОСВІДУ

*Пішута Н.О., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник: Швець І.Б., Народна артистка України, професор
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Театральне мистецтво є художньою інтерпретацією реального життя. Втім, воно не лише репрезентує дійсність зі сцени, а й прагне свідомо впливати на неї.

Тема місії та завдань українського театру після 24 лютого 2022 року у реальності війни висвітлена відомими представниками сучасного українського театрального мистецтва. Ольга Пужаковська, Володимир Беглов розглядають театральне мистецтво як дієвий інструмент для налагодження комунікації між різними регіонами країни, для встановлення діалогу між прихильниками різних векторів розвитку країни, примирення між різними національностями, релігійними конфесіями тощо [1]. Артем Вусик акцентує на тому, що під час війни почала з'являтися сучасна українська драматургія, що пропонує нові теми і нових героїв, ускладнює та розширює жанрову палітру п'єс [2].

Реакція українських театрів на початку повномасштабного російського вторгнення відповідно відображає реакцію українського соціуму в цілому. Практично усі українські театри, загальна кількість яких за приблизними підрахунками сягає 150, на певний час припинили традиційну мистецьку діяльність і перетворились у волонтерські осередки. Багато театральних працівників вступили до лав територіальної оборони і ЗСУ.

Українське театральне мистецтво зазнало змін, що стосуються ціннісних засад та ідеологічних поглядів і відродилося у новому актуальному вимірі – в умовах військового стану.

Вінницький театр ім. М. Садовського з перших днів війни зайнявся різнопрофільною роботою та допомогою. Працівники театру допомагали біженцям з окупованих територій з поселенням у місті, збирали кошти, ліки, одяг, для армії та переселенців, шили білизну для шпиталів, виготовляли маскувальні сітки. Актори зосередились на моральній підтримці воїнів та всіх українців. Вони започаткували відеопроєкт у соцмережах «Все буде Україна», в якому читали сучасну українську поезію, народжену російсько-українською війною, дитячі казки, співали українські пісні. Повернулися на сцену разом з прем'єрою вистави "За дверима" німецького автора Вольфганга Борхерта, який воював у Другій світовій війні і згодом описав свою історію повернення з полону. Цю історію, співзвучну нашому сьогоденню, поставив харківський режисер Олександр Ковшун разом з вінницькими акторами. Йдеться про архетип Героя після закінчення війни, який формується саме під час війни і якого спільнота мусить підтримувати ще сильніше тоді, коли війна скінчиться.

Львівські театри одними із перших стали волонтерськими осередками. Львівський академічний драматичний театр імені Лесі Українки взяв на себе організацію, збір та перевезення гуманітарної допомоги, Львівський академічний театр ім. Леся Курбаса на деякий час став притулком для внутрішньо переміщених осіб.

Головною прем'єрою 2022-го року у театрі ім. Лесі Українки стала «IMPERIUM DELENDUM EST» - театралізована постановка, яка містить елементи концерту, перформансу, гепенінгу, імерсивності, медіа-арту та інші. Ця креативна вистава гостро ставить питання про дієвість театру і про те, чи потрібен театр у воєнний час. Це дійство вступає зі сцени у діалог із глядачем, адже переживання, досвід та думки щодо війни є спільними. Вистава була представлена на театральних фестивалях у Франції (Avignon Off-festival), у Німеччині (URBANG! Festival 2022), у Польщі (THE BEGINNING OF A NEW WORLD).

В театрі ім. Лесі Українки сьогодні створений творчий простір, де всі охочі мають можливість вивчати театральні практики, зокрема терапевтичні. Там же проводяться лекції на тему терапевтичного впливу мистецтва, до прикладу: «Арт-терапія: мистецтво відновлення», лектор – Найджел Осборн. Особливої актуальності набули методи форум-театру (театру пригноблених), де ключовими темами для опрацювання є досвід війни та життя під час військових дій. [3]

Від повномасштабного російського вторгнення постраждали театри Луганщини, Донеччини, Запоріжжя, Харкова. Зокрема, два незалежних Харківських театри – «Прекрасні квіти» та «Нафта» вимушено зупинили роботу і переїхали до Львову. Вони об'єднались у новий театр «Варта» під орудою молодого режисера Артема Вусика.

Театр «Варта» – це надзвичайно важливий феномен в історії українського театрального мистецтва, адже він зумовлений війною і про війну. Театральна труппа неймовірно швидко реагує на воєнні події і створює свої театральні продукти відповідно до них.

Так, репертуар театру складають вистави «Перший день війни», «Херсон незламний», «Лютий» (режисер – Ніна Хижна), «Вона Війна» (у співпраці із харківським театром «Публіцист»), аудіо-перформативний концерт «Як я познайомився з війною і майже вбив путіна». Кожна із постановок розкриває окремий аспект війни: від перших днів повномасштабного вторгнення до сьогодні.

Одеське театральне середовище теж однозначно відреагувало на початок повномасштабної війни. В березні 2022 року Одеський національний театр опери та балету виступив із мистецькою акцією «Вільне Небо/Free Sky», яка мала на меті підтримати всеукраїнський рух щодо закриття неба над Україною від ворожих сил. У межах акції симфонічний оркестр та хор Одеської Опери виконав «Державний гімн України», хор з опери Дж. Верді

«Набукко», духовний Гімн України «Молитва за Україну», композиція Д. Крижанівського «Реве та стогне Дніпр широкий».

Серед театральних прем'єр, що відбулися у Києві в період російської військової агресії, варто відзначити виставу «Калігула» за п'єсою А. Камю у постановці Національного театру ім. І. Франка, режисер – Іван Уривський. Перед глядачем постають очевидні паралелі, що проходять між феноменом давньоримського тирана Калігули та діями сучасного правителя-тирана.

Національний академічний театр ім. Лесі Українки в Києві здійснив постановку «Україна в огні» за кіноповістю Олександра Довженка. Події відбуваються під час Другої світової війни, однак їх досвід є актуальним для наших днів. Також у 2022 році на сцені театру імені Лесі Українки відбулась прем'єра документальної вистави «Обличчя кольору війна», режисер-постановник – Олексій Гнатюк. В основу постановки покладені реальні історії акторів мариупольського театру «Conception», які перебували в окупованому місті та змогли вижити у справжньому пеклі.

Серед важливих процесів трансформації українського театрального мистецтва після 24 лютого 2022 року, слід наголосити на дерусифікації українських театрів. Театри Східного і центрального регіонів позбулися прикметника «російський». На театральних сценах Харкова, Миколаєва, Одеси, Києва, та інших міст відбувається заміщення російськомовного репертуару, яке продиктоване свідомим переглядом питань власної національної, етнічної та особистісної ідентичності.

Отже, відповіддю українського театрального мистецтва на воєнні події стала його активна громадянська, національна і мистецька позиція. Відбулась дерусифікація, яка вплинула на мову виконання та ідейне наповнення вистав. Сучасна українська драматургія акцентує тему війни та національної ідентичності українців. Народжуються нові проекти, які допомагають глядачеві краще зрозуміти причини, сутність та абсурдність війни та навчитись відстоювати своє право на мову, історію і власний геополітичний

вибір. Важливим є терапевтичний вплив театрального мистецтва на соціум в умовах війни.

Список використаних джерел:

1. Васільєв С., Чужина І. Український театр: шлях до себе. Київ, КЖД «Софія». 2018. 146 с.
2. «Театр крізь війну: терапія, документ, розвага?»
<https://www.youtube.com/watch?v=cDuiailleslg>
3. Терещук Галина. Надпотужна терапія, яка потрапляє в душу: як театр під час війни рятує психіку людей <https://www.radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html>

ТРАДИЦІЙНА МУЗИЧНА ОСВІТА В ЯПОНІЇ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

*Явтуховська В.В., здобувач ступеня вищої освіти «бакалавр»
Науковий керівник Кравцова Н.Є., кандидат педагогічних наук, доцент
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського*

Японія завжди була відома своєю вишуканою культурою та багатою художньою спадщиною. Важливою складовою цієї спадщини є музика, яка відіграє ключову роль у навчанні та вихованні японських школярів. Дана стаття присвячена вивченню системи музичної освіти Японії, її історії, сучасного стану та впливу на розвиток підростаючого покоління.

Музична освіта в Японії має довгу історію, що налічує сотні років. У середні віки музика використовувалася в релігійних церемоніях і святах, а в період Едо (1603-1868) японська класична музика, така як *гагаку* та *но*, стала важливою частиною двору та суспільства вищого класу.

У міру розвитку сучасної Японії в епоху Мейдзі (1868-1912), а пізніше під впливом Заходу, японська музична освіта почала стрімко вдосконалюватися. У 1947 році були прийняті «Законодавчі рамки освіти» (*Kyoiku Kihon Ho*), що забезпечувало стандартизацію освіти, зокрема, музики. Система освіти стала обов'язковою для всіх школярів, а музичні предмети стали важливою складовою навчальних програм.

У сучасній Японії музична освіта знаходиться на високому рівні. Музику вивчають у закладах освіти, починаючи з початкової до вищої школи. Навчання включає гру на музичному інструменті, вокал, теорію музики та історію музики. У кожній школі також є оркестр і хор, що дає учням можливість виступати перед публікою та розвивати свої музичні та творчі здібності.

Японська музична освіта також передбачає вивчення традиційних японських музичних жанрів (гагаку, кокуфу-кабо, сьосьо тощо), традиційних японських інструментів та народної музики. Це робить японську освіту унікальною, оскільки вона поєднує японські музичні традиції з сучасними тенденціями розвитку світової освіти і культури.

В Японії існує широка мережа спеціалізованих музичних закладів, які дають учням інтенсивну підготовку в галузі музичного мистецтва. Натомість багато непрофесійних музичних шкіл також надають велике значення музичній освіті дітей та учнівської молоді, а також можливість самостійно обирати музичні предмети та записуватися до шкільного оркестру чи хору.

Японські школи також активно використовують музику для зміцнення духовних цінностей учнів, виховання толерантності та розвитку соціальної співпраці. В діяльності інструментальних колективів та хорів панує атмосфера, яка згуртовує учнів і розвиває їхню емпатію.

Музична освіта в Японії відома своїм позитивним впливом на розвиток молодших школярів і учнів підліткового віку. Вивчення музики розвиває їх творчі здібності, покращує рівень інтелектуальних та соціальних навичок. Дослідження показують, що учні, які займаються музикою, мають кращу концентрацію уваги, більш розвинену моторику та самодисципліну.

Зв'язок між музикою та емоційним вираженням також дуже важливий. Студенти, які здобувають професійну музичну освіту, навчаються ідентифікувати та виражати свої емоції за допомогою музичного виконання. Це сприяє розвитку емпатії та розуміння емоцій інших.

Важливу роль у музичному навчанні відіграють також шкільні оркестри та хори. Вони навчають учнів співпрацювати, слухати один одного, виконувати певні ролі. Це розвиває комунікативні навички та сприяє єдності учнів у груповій діяльності.

Незважаючи на успіхи в сфері музичної освіти в Японії, існують і певні виклики. Одним із них є збереження традиційної японської музичної спадщини та її поширення серед молодого покоління. Завдяки зростанню популярності західних музичних жанрів, існує ризик втрати автентичності та цінностей традиційної японської музики. Однак відбувається певний злагоджений підхід, де поєднання японської та західної музичної культури допомагає створити новий музичний пейзаж та заохочує інновації.

До інших викликів належить фінансування музичної освіти в освітніх закладах. Несприятливі економічні умови можуть призвести до зменшення бюджетів на музичну освіту, що може погіршити якість навчання. Необхідно знаходити шляхи для підтримки і фінансування музичної освіти з метою забезпечення її доступності та якості для всіх учнів.

Невід'ємною складовою майбутнього музичної освіти в Японії є інтеграція сучасних технологій. Використання комп'ютерних технологій, програмного забезпечення для створення музики та відео, а також онлайн-ресурси можуть зробити музичну освіту більш доступною та ефективною.

Отже, музична освіта в Японії є важливою складовою загальної системи освіти і виховання. Вона сприяє розвитку інтелектуальних, творчих, соціальних та емоційних навичок учнів. Музика є засобом підтримки культурної спадщини та стимулювання інновацій у сучасному музичному середовищі.

Незважаючи на виклики, перед якими стоїть система музичної освіти в Японії, існує багато можливостей для подальшого її розвитку і вдосконалення. Збереження та поширення традиційної японської музичної

культури, інтеграція сучасних технологій та збільшення фінансування можуть забезпечити майбутній успіх музичної освіти в Японії.

Музична освіта в Японії є надзвичайно важливою для культурного і розвитку особистості учнів. Сполучаючи традиційну японську музичну спадщину з сучасними тенденціями, система музичної освіти допомагає учням розвивати навички, які будуть корисні як в їхньому особистому, так і професійному житті.

Збереження та поширення японської музичної спадщини важливе не тільки для самої Японії, але і для всього світу. Вона збагачує культурний пейзаж та сприяє розумінню різноманітності музичної виразності. Тому важливо продовжувати підтримувати музичну освіту та заохочувати нове покоління до вивчення і пропагування цінностей музики.

Збільшення інвестицій у музичну освіту, розвиток інфраструктури для музичних заходів і заходи для підтримки та навчання вчителів музики можуть сприяти подальшому розвитку музичної освіти в Японії. Додаткові дослідження та оцінки можуть допомогти визначити найкращі практики і вдосконалити систему.

Музична освіта в Японії є цінним надбанням і дорогоцінністю, яка сприяє розвитку культури, розумінню мистецтва та розвитку молодого покоління. Її вплив на розвиток учнів та суспільства загалом є надзвичайно значущим, і ця система варта підтримки та заохочення для подальшого розвитку.

Список використаних джерел:

1. Жолудєва Л. С. Становлення культури важкої музики в Японії крізь призму акультураційних процесів. *Серія 7. Релігієзнавство. Культурологія. Філософія*. Випуск 33 (46), 2015. С.108-114
2. Масол Л.М. Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія. Київ: Промінь, 2006. 432 с.
3. Погоріла І. Методика Сузукі, або Як навчають музики з трьох років. Режим доступу: <https://life.pravda.com.ua/culture/2019/01/21/235176/>

4. Ратко М.В. Традиційна музична культура Японії періоду Кодай: естетико-світоглядні, жанрово-стилістичні та інституціональні особливості. *Культура і Сучасність* № 1, 2014. С.47-52
5. Черкасов В.Ф. Теорія і методика музичної освіти. Кіровоград, 2014. С.493-495

ІНТЕГРУВАННЯ МЕТОДІВ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ ФОНЕТИКИ ДО СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ВОКАЛІСТІВ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ТА ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

Тисевич М.Р., здобувач ступеня вищої освіти «магістр»
Науковий керівник: Раструба Т.В., кандидат педагогічних наук, доцент,
Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя

Kunst ist schön – macht aber viel Arbeit
(Мистецтво прекрасна річ, але потребує праці)
Карл Валентино
(кінорежисер, автора комічних скетчів, куплетів)

Сучасний світ – прогресивний, диджіталізований, частково роботизований. Яскраво помітними у ньому є тенденції популяризації творчих професій. Рівень професійності митців, зокрема вокалістів, постійно зростає, цьому сприяє сучасний освітній простір.

Євроінтеграційний вектор розвитку музичної освіти спрямовує освітян до вдосконалення та оновлення змісту освітніх програм, в яких особливою увагою наділяє «лінгвацію» навчального процесу.

Питання вивчення іноземних мов у рамках мистецької діяльності набуває актуальності. Вокальне мистецтво – **винятковий синтетичний жанр**, що майже завжди поєднує в собі мистецтво співу та мистецтво слова та одночасно втілюється унікальним музичним інструментом – голосом вокаліста; який, у свою чергу, виконує подвійну місію, передаючи довершене творіння синтезу двох мов: музичної мови та мови літературного тексту, задуманих творцями.

У рамках мистецької діяльності вокаліст часто звертається не лише до суміжних мистецтв, але і до суміжних наук, виконуючи твори не лише рідною мовою, але й іноземними, а, отже, потребуючи вузьких філологічно-фонетичних знань та орфоепічних навичок.

Прикладний аспект вивчення іноземної мови у контексті вокального мистецтва полягає у застосуванні знань фонетики та орфоепії для якісного виконання зразків вокальних творів іноземною мовою.

Питання фонетично-орфоепічних особливостей мови з погляду взаємодії ізвокальним виконавством хоч і було предметом дослідження науковців (В. Антонюк, Ковбасюк, Знаменська, Карпов, Єроценко, Е. Шафрот, Р. Кельдорфер), проте слід зазначити, що дана проблема залишається недостатньо вивченою на вітчизняному освітньому просторі і потребує додаткового висвітлення.

Тому **мета** нашого дослідження полягає у додатковому вокально контекстуальному розгляді особливостей фонетики іноземної мови на прикладі німецької мови та з'ясуванні основних складнощів вокальної орфоепії німецькомовних вокальних творів.

Розтлумачення та розтотожнення поняття «*фонетики*», «*орфоепії*» та «*вокальної орфоепії*».

“Орфоепія”, яке у словнику української мови трактується як (грец. *ορθος* – «правильний», грец. *επος* – «мова», «мовлення») розділ мовознавчої науки, що вивчає сукупність правил літературної вимови певної мови; предметом орфоепії є фонетичні особливості мовлення з погляду його відповідності сучасним літературним нормам.

Фонетика (від гр. *φωνή* – звук, голос) – це «галузь мовознавства, що вивчає звукову будову мови, способи утворення звуків та їх акустичні властивості»; фонетика мови трактується як основа орфоепії.

Поняття “вокальна орфоепія” полягає у сукупності правил вимови при вокальному виконанні. Тому можемо стверджувати, що вокальна орфоепія має свої особливості та дещо відрізняється від орфоепії в усному мовленні, оскільки базується не тільки на фонетичній вірності вимови, але й має звуковисотну та ритмічну організацію.

Виконання творів у первозданному вигляді; спів іноземною мовою — ознака високого професійного рівня вокаліста.

Опрацювання вокального твору, написаного іноземною мовою — процес, який потребує від вокаліста точності, скрупульозності та відповідальності; складається із кількох *етапів*: *семантичного* та *фонетично-орфоепічного*.

Перший етап: з'ясування дослівного сенсу того, про що він співатиме; знання семантичного значення кожного слова. (Це уможливлуватиме глибинне розуміння твору, створюватиме умови логічного фразування, надаватиме необхідних тембральних фарб голосу, допоможе малювати художньо-образну картинку твору).

Другим об'ємним етапом роботи є **з'ясування фонетичних особливостей** конкретної іноземної мови, їх вивчення та *пропрацювання вокально-орфоепічної складової*.

Приклад фонетично – орфоепічної роботи над німецькомовними вокальними творами

(На матеріалі творчості композиторів австрійського походження Роберта Штольца («Drei Rosen», «Du sollst der Kaiser meiner Seele sein») та Йогана Штрауса (арія Марії «Ich soll zu ihm» із оперети «Карнавал у Римі»).

З'ясовуємо фонетичні особливості та випрацьовуємо стратегію.

1. Нагромадження приголосних звуків у слові у співвідношенні до голосних (Konsonantencluster), серед яких велика кількість фрикативних приголосних (специфічних за звучанням шиплячих та свистячих звуків):

[pf], [ts], [tʃ], [t], [s], [ʃ], [ç], [x], [h].

Наприклад: „sollst“ – 5 приголосних на 1 голосний;

Szepter – 5 приг. на 2 голосних; (du sollst das Szepter führen)

Schenkt 4 приголосних – 1 голосний, (doch wer rote Rosen schenkt).

Половину тривалості звучання надається приголосним, які повинні мати ознаки не лише ознаки правильної артикуляції, чіткої дикції, але на рівні із голосними мають бути озвученими.

2. Наявність «твердої атаки» слів, що починаються з голосного звуку (нім. Knacklaut), коли голосові складки відкриваються і короткочасно закриваються. Наприклад, „Fängt die Liebe oft an und auch unser Glück begann“, „Ich weiß ein Land, das ohne Schranken“. *Особливо складним завданням за даних фонетичних умов є зберегти вокальну кантилену.*

3. Присутність у нім. фонетичній системі відмінних від української фонетики голосних звуків-умлаутів (нім. die Umlaute) ö, ü та їх специфічна вимова. *В укр.фонетиці є трішки подібні звуки, на які можна зорієнтуватися україномовному вокалісту, щоб мати аналогію, від якої можна відштовхнутись.*

Умлаут Ъ схожий на вокальну складову звука «ю» в укр. мові. Наприклад, як у слові «люблю». Але вимова цього німецького звуку досягається за рахунок поєднання двох голосних: „і“ та „у“ та особливої артикуляції: положення язика тримається як для «і», а м'язами губ вимовляється «у», утворюючи „ü“. Наприклад: „Glück“ – щастя, Wünsche – бажання.

Умлаут Ö подібний до звука, який утворюється у звукосполученні „льо“ у слові укр.мови «льоду». Але цей звук у фонетиці нім. мови утворений теж двома голосними: «е» та «о»; позиція язика як для «е», а артикулюється «о», утворюючи «ö». Наприклад: „schön“- , möchte *Природне проспівування цих звуків можливе лише за умови звикання артикуляційного апарату до них.*

Підсумовуючи результати нашого дослідження, можемо зазначити:

- Інтеграція азів іноземної мови до сучасної вокальної освіти – необхідна вимога становлення професійного фахівця;
- Задля успішного виконання вокальних творів іноземних композиторів мовою оригіналу особливу увагу слід приділяти фонетиці та орфоепії мови, якою власне і написаний твір.

- Безперечно, доцільність виконання у первозданному вигляді та перевага над виконанням у варіанті перекладу полягає у можливості відтворити без змін національний колорит та втілити задум автора, що свідчить про високий рівень виконавської майстерності вокаліста.

Список використаних джерел:

1. Ковбасюк А.М. Фонетика мови та її вплив на спів. Вісник. Серія мист-во. Вип. 11. 2012. С. 117–122.
2. Вишневецька С.В. Основні дикційно-артикуляційні проблеми у вокальному виконавстві. Івано-Франківськ. 2015.
3. Антонюк В.Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К.: ЗАТ “Віпол”, 2007. 174 с.
4. Science Slam von François Conrad Warum klingt das Deutsche so schön(hart) <https://youtu.be/w4uQznE8Bfk>
5. Elmar Schafroth Sprache und Musik. Zur Analyse gesungener Sprachen anhand von Opernarien Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. 2013.

